Özgürlüğünü Taşımak

CHANTAL THOMAS

Türkçesi: Turhan Ilgaz



Özgürlüğünü Taşımak CHANTAL THOMAS

DENEME

Özgürlüğünü Taşımak

Chantal Thomas
Özgün adı: Comment supporter sa liberté
Fransızca'dan çeviren: Turhan Ilgaz

© 1998, Éditions Payot
© Omnia A.Ş.
1. Baskı: 2000 adet
Om Yayınevi, İstanbul, Mayıs 2000
Akçalı Ajans

Yayına hazırlayan: Berrak Yedek-Chouteau
Kapak tasarımı: Halil Ustaoğlu
Grafik uygulama:
Hüseyin Vatan - Abdullah Ecirli
Düzelti: Zeynep Saygı

Baskı ve cilt: Mart Matbaası
ISBN 975-6827-21-1

Om Yayınevi
Perihan Sok. No: 126/1
80260 Şişli-İstanbul
Tel: (0212) 296 82 41
Faks: (0212) 296 62 44
e-mail: omnia@prizma.net.tr

Chantal Thomas

ÖZGÜRLÜĞÜNÜ TAŞIMAK

Türkçesi: Turhan Ilgaz

OM DENEME

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ 9

KUMSALA VE GREVE DAİR 23

Cevap vermemek 28
"Bir parça daha izin verin bay cellat" 36
Chateaubriand'ın eğitimi 39

GEÇERKEN UĞRANAN ODALAR 45

O düpedüz perişanlık:
Michelet'ye göre yalnız kadın 45
Geç saatler 59
Işığı yakmak, perdeleri örtmek 67
Çocuksuz 74

YOLCULUK ETME TARZLARI 85

Dolaşmak, gitmek 86
Yazmak, yolculuk etmek: Flaubert Doğu'da 98
Görmek, dokunmak: Rimbaud'nun kaçışı 105
Korkusuz gezgin: Isabelle Eberhardt 111
Turizmin hiçliği 115
Ne gezgin, ne turist: serüvenci 125

ÜSLUP MESELESİ 135

XIX. yüzyıl bilgeliğinin onca sıklık ve onca hoşlukla sayıp döktüğü çok sayıdaki *insan hakları* arasından çok önemli iki tanesi unutulmuştur; bunlar, kendini yadsıma ve *çekip gitme* haklarıdır.

Charles Baudelaire,
Romantik Sanat

GİRİŞ

Birkaç yıl oluyor; Lyon'da, geçici ve yeğlenesi mekân olarak, kendime Saône ırmağı kıyısındaki eski bir oteli seçmiştim. Tastamam her şeyini seviyordum: birinci kattaki resepsiyona çıkaran tahta merdivenini, yumuşak bir uyum ve saksı bitkilerinin yapraklarındaki düzensizliği içinde, yuvarlak köşeli masalar, birbirini tutmayan iskemleler ve bir kitaplık harabesinin komşuluk ettikleri salonunu... Pencereye yakın bir cumbadan, gemilerin geçtiğini görüyordum. Sabahları, elimde kahve fincanım, oraya oturduğumda, bir erişilmezlik ve dinginliklik duygusuna, nesnesiz bir tamlık duygusuna kapılıyordum. Bu yer besbelli ki, bana, aramak zahmetine katlanmayacağım, dilediğim gibi terk edebildiğim ve yokluğunun izlerini taşımaksızın, yeniden bulduğum kendi evimin duygusunu veriyordu. Beri yanda, onu keşfetmeye uğraşmış da değildim. Ondan sadece bir kesiti tanıyordum, ama o da, benim sorgulamayan, kaçak, bir durup bir başlayan kendime maletme tarzıma yetiyordu. Kimi zaman, az sayıdaki öteki müşterilerle karşılaşırdım; bunlar daha çok, turneleri akim kalmış müzisyenlere benzettiğim yaşlı erkeklerdi.

O salonda kendimi o kadar iyi hissediyordum ki, sonunda hemen bitişiğinde

bulunan odayı tutmayı âdet edinmiştim: 1 numaralı odayı. Ne zaman rezervasyon yaptıracak olsam, çabucak aştığım birkaç saniyelik bir duraksama geçirir ve odanın boş olup olmadığına bakacağını söyleyen otelcinin oyalandığı zamana eş bir boşluk buna eşlik ederdi. Oda boş olurdu. Gelişimde, otel memuru, sevecen ve sessiz bir tavırla anahtarı teslim ederken, kararımdan ötürü bir kez daha memnuniyet duymaktan geri kalmazdım. Bununla birlikte gölgeler giderek daha da ketumlaşıyorlar, salon giderek daha boş görünüyordu, ama bu, ölümler ve gidişlerle rastgele bir araya getirilmiş o hayalet mobilyaların uyumunu hiçbir şekilde bozmuyordu. Ancak günün birinde, belki de sürekli müşterilerin kaldıkları katla bütünleşmek, onların hâlâ var olduklarından emin olmak, ya da bir alışkanlığın tutsağı haline gelmemek için, 1 numaralı odadan başka bir oda, herhangi bir başka oda istedim.

– Artık size uygun gelmiyor mu?

– Hayır, tamamen uygun (ve yatağın üzerindeki beyzi aynayı, altın sarısı renklerinin bana en sevdiğim tablolardan birini, Baba Bruegel'in *Hasat*'ını hatırlatan çizgili perdeleri düşündüm), ama değiştirmek istiyorum.

– Korkarım ki, bu zor olacak. Otel kapanmak üzere. Bütün odalarda çalışma var. Elimizde boş olarak –ve pek az bir zaman için– yalnızca 1 numaralı oda var.

Demek ki ben, aylardan beri herhangi

bir seçim yapmıyormuşum... Oysa her defasında, bütün odalar arasından tercih ettiğim odayı elde ettiğim için seviniyordum.

1 numaralı oda epizodu, çeşitli biçimler altında, hiç durmadan yinelenir. Freud, Kafka, Marx... bunu bize öğrettiler: özgürlük yoktur. Schopenhauer'a göre, onun bizatihi nosyonu bile bizim idrak tarzımıza tiksinti verir. Nedensiz bir edim mucizesi düşünmeye kalkıştığında felce uğrar. Özgürlük bir aldatmacadan başka bir şey değildir, imgesel geçicilikle re, aldatıcı atılımlara, şarkılara elverişli bir sözcüktür (Özgürlük ve Aşk, bize, her zaman ve bütün ezgiler ve dalga boylarında yinelenip durmuşlardır). O, tek başına ya da koro eşliğinde söylenen bir nakarattır ve biz bu nakaratın tartımına uyarak, yalnız dilediğimizce eylediğimize inanmış bir halde, sürüleştirilmenin en son kertesine yuvarlanırız. Psikolojik yönden, siyasi yönden, elimizden kaçan güçler tarafından boyun eğdirilmişizdir. En mükemmel inisiyatiflerimiz, ötekinin arzu ya da istencine verilen bir karşılıktan ibarettir. Zorunluluklar zincirindeki bir halkadır. "Hapishane olmasa da hapishanede olduğumuzu bilecektik" diye yazar Maurice Blanchot. Çok doğru. Ne var ki, insan *gerçekten* hapishanede olduğunda, bu biraz farklıdır. Mahpus, yasanın, kendisi ile dünya arasına yerleştirdiği parmaklıklarla kendi öz yaşamından

kopartılmıştır. Şiddetli ya da boyun eğmiş umutsuzluğu, onu, kurbanı olduğu yoksunluğun ölümcül niteliğinden hiçbir şekilde kuşkulanmaya bırakmaz. Bu yüzden, kaçmaya kalkıştığında, canını yitirme rizikosunu hiç hesaba katmaz. Marquis de Sade, Vincennes hapishanesinden yazdığı mektuplardan birinde, "Oh! sevgili dostum, içinde bulunduğum korkunç durum ne zaman sona erecek? Ulu Tanrım! beni ne zaman çıkaracaklar, canlı canlı tıktıkları mezardan?" diye yakınır.

Kapatılmanın bu kadar trajik bir deneyimine gitmeksizin, çoğumuz çocukluk ya da yeniyetmeliğimizde, bir yatılı okulun duvarları arkasında kalmanın hüznünü yaşamadık mı? Kurallardan kurtulma ya da onları değiştirmenin imkânsızlığı karşısında yüreği isyan duygusuyla sıkışmayan var mıdır? Federico Fellini, Rimini'de, ana-babası tarafından verildiği, aziz François de Sale'in öğretisine bağlı din okulunu şu sözlerle anımsar: "İki uğursuz basketbol potasının bulunduğu korkunç avlunun sefil deliğini ve onu çepeçevre kuşatan iki metre yüksekliğindeki demir parmaklıkları büyük bir bezginlik duygusuyla hatırlıyorum. Bu parmaklıkların ötesinde, faytonların çanları, otomobil klaksonları, bağrışlar, ellerinde dondurmalarıyla gezinen özgür insanların seslenişleri duyuluyordu."[1]

1. Federico Fellini, *Bir Film Yapmak / Faire un film*, Fr. çev., Paris Seuil, 1996, s. 63

Gerçekten de, öte tarafta –çıkış izni almaya gerek duymaksızın çıkılabilen tarafta– olağanüstü hiçbir şey olmamaktadır. Günlük yaşamın sıradanlığının ta kendisidir orası. Ama o basit jestlerin (bir park sırasına oturmak, sevgilisini öpmek, akşam havasını içine çekmek, bir kahve içmek, gazete satın almak, sinemaya gitmek...) göz önüne getirilmesi, yatıştırmak şöyle dursun, tahammül edilmez gelir bize. Çünkü aslında basittirler, çünkü onları hiç düşünmeden yaptığımızda, bize çok doğal şeylermiş gibi görünüyorlardı. Değerlerini anlayabilmek için onları yitirmek gerekmiştir. İnsan kendi kendine der ki, eğer onları, onca basit ve onca harika olan o jestleri yeniden yapabilseydik, hemen ve de bir kez yerine iki kez yapardık. Kendimizi, *Gece*'yi, *Samanyolu*'nu, *Mesleği Gazeteci*'yi, *Gündüz Güzeli*'ndeki Catherine Deneuve'ü, *Casablanca*'daki Humphrey Bogart'ı bir daha, bir daha görmenin, şampanya ve margaritalar içmenin, Central Park'da yürümenin, buz pateni yapmanın, sümbüller, ayakkabılar ve uçak biletleri satın almanın, şapka modelleri denemenin, kimonolara bakıp hayaller kurmanın, odamızı kır çiçekleriyle doldurmanın ve onu alabildiğine dağıtıp başkalaşımların kovuğu haline getirmenin, gömlek değiştirir gibi adres değiştirmenin, düşlerini anımsamanın, ağlamak için acele etmemenin, tanımadıklarıyla konuşmanın, sıkılıp durulan konferanslardan ve tiyatro oyunlarından kaçmanın, önüne ilk çıkan otobüse

binmenin, yatakta kitap okumanın, tırnaklarını boyamanın, Kertész'in fotoğraflarını, Goya, Twombly, Balthus, Mondrian, Caspar David Friedrich'in tablolarını seyretmenin, güneşin altında, toz toprak içindeki bitmez tükenmez yokuşlardan inmenin, çilek yemenin, bütün denizlerde yüzüp bütün şaraplardan tatmanın, deniz ürünleriyle dolu kocaman tabaklar ısmarlayıp onları, Picasso'nun *Deniz Kestanelerini Yutan Adam*'ının gözleri önünde mideye indirmenin okşamalarına bırakmaktan geri durmazdık...

Nafile arzular içlerini kemirip dururken, bütün bu hazineler ellerinin altındayken onları göremeyenleri hayretler içinde düşünürüz. Sahip olanları sahip olmayanlardan ayıran açıklık fazlasıyla büyük olduğunda dehşete dönüşen bir hayrettir bu. Primo Levi, Auschwitz'deki tutukluğuna ilişkin şu sahneyi aktarır bize: 1944 Aralık ayının sonlarıdır. Kimyager olarak, kamptaki fabrikanın laboratuvarında görevlendirilmiştir. Bu da, onu, dışarının soğuk ve çamurunda, darbelere maruz kalarak koşulan angaryalardan kurtarırken, hayatını da kurtarır. Bu laboratuvarda, birkaç kadın da vardır, Alman ve Polonyalı kadınlar. Canlı ve pembe tenli, sağlıkla dolu genç kızlar onda, "başka bir gezegenden gelmiş yaratıklar" izlenimi yaratır. Yahudi mahkûmlar pistirler, kokmaktadırlar, açtırlar, bedenleri yaralarla kaplıdır, bitkinlikten sendelemektedirler. Elbette, bir başka dünyadan gelme o harikulade yaratıklarla

hiçbir sözlü temasları yoktur. Ama onların kendi aralarındaki gevezeliklerini işitmektedirler:

"– Pazar günü evine gidiyor musun? Ben gitmeyeceğim, yolculuk etmek çok sıkıcı!

"– Ben Noel'de gideceğim. İki hafta daha geçecek ve yeniden Noel geliyor: inanılacak gibi değil, bu yıl ne kadar çabuk geçti!

"Bu yıl çabuk geçti. Geçen yıl, aynı saatte, ben özgür bir insandım; bir ismim ve bir ailem, meraklı ve kaygılı bir aklım, çevik ve sağlıklı bir bedenim vardı. [...] O zamanki yaşamımdan bana, şimdi, açlığa ve soğuğa dayanma gücünden başkaca bir şey kalmıyor."[1]

Bir sahne bile değil tanık olduğu, büyük bir masumiyetle savrulmuş ve maruz kalınan acımasızlıkların cehennemi ortamında, sözü edilmeye de dikkatimizi çekmeye de değmeyebilecek olan birkaç zararsız tümce. Ama bunun tam tersidir. Bizi durdururlar ve içinden fışkırdıkları o korkunç bilinçsizlik ve duyarsızlık kaynağı yüzünden, hatta masumiyetleri yüzünden, sonsuza kadar içimize kazınırlar. Bu sözleri biz de söyleyebilirdik; söyleriz. İmha kamplarına atılmış ve geçen her günün, onlar için üstesinden gelinmesi gereken ıstıraplı bir tırmanış ve belirsiz bir utkunun zar atımı olduğu insanların

1. Primo Levi, *Si c'est un homme/Ya bu bir insansa*, Fr. çev., Paris, Julliard, Pocket, 1990, s. 153.

önünde değil, ama bizim gibi, özgür insanlar karşısında. Tek istisna, onlar da kimi zaman, hastalığın ortaya çıkışıyla ve bizim farklılığımız karşısında (bu farklılık zamana bağlı bir kaymadan ibarettir), bir yıllık sürenin geçişini duyumsarlar ve onlar da, onu, bir savaşın günü gününe sürdürülüşü içinde, ya da acının etkisi altında sonsuza kadar gerilmiş saniyelerin terimleriyle değerlendirirler.

Geçtiğini duyumsamadığımız zaman nakaratı, üzerinde hiç düşünmeden, edepli bir iç çekişle, karşılıklı olarak yinelediğimiz bir sıradanlıktır. Yine de, tutunabilecek bir şeylere sahip olabilmek ve doğruca unutulmanın karanlık deliğine düşmemek için, [içinden geçmekte olduğumuz zamandaki] *havanın durumu* temasıyla dengelenmiştir.* İki dünya arasındaki katı ayrımdan değil, ama bir kavrama imkânsızlığından kaynaklandığı için çok daha az heyecan verici olmakla beraber, felsefe dersinde (özgürlüğün yalnızca ana-babalarla görültülü tartışmaların nedeni değil, ama aynı zamanda bir kitapta, öğrenilmesi gereken bir bölüm olduğunun keşfedildiği çağda), *Phaidon* diyaloğunda, Sokrates'in, hapiste, ama zincirleri çıkarılmış olarak, memnuniyetini

* Fransızca, "geçen zaman/le temps qui passe" ve "havanın durumu/ le temps qui fait" için aynı sözcüğü (*temps*) kullanır. Orijinal metindeki dil oyununu Türkçede karşılama olanağı bulunmadığı için, köşeli ayraç içindeki ifadeyi biz ekledik. (ç.n.)

dile getirdiği bir paragrafı okuduğumda duyduğum şaşkınlığı anımsıyorum. "Sokrates'e gelince, o, yatağında oturur duruma geldi, sonra, kıvırdığı bacağını eliyle oğuşturdu ve oğuştururken bize şöyle dedi: Şu zevk denen, ne kadar da tuhaf bir şeye benziyor dostlarım! Ve onun tersi olarak geçen şeyle, acıyla, ne kadar da özel bir münasebeti var doğallıkla! [...] Sanırım, diye sürdürdü konuşmasını, eğer Esopos bunu fark etmiş olsaydı, bundan bir masal çıkartır ve orada Tanrı'nın, bu iki düşmanı uzlaştırmak isteyip de bunda muvaffak olamayınca, başlarını aynı noktaya bağladığını söylerdi, bunlardan biri ortaya çıktığında da, peşi sıra öteki.in gelmesinin nedeni de budur. Sanırım, benim başıma gelen de bu, çünkü zincirin bacağımda yol açtığı acıdan sonra, onu izleyen zevkin gelmekte olduğunu duyumsuyorum."[1] Zevkin, acının ortadan kalkmasından ibaret olması, tersiyle tanımlanır olması, beni şaşırtıyor ve hüzünlendiriyordu. Sanki onun mutlak değeri yokmuş gibi, sanki dağçileği toplamak için acıkmış olmak, buz gibi bir Sancerre şarabını tatmak için susuzluktan dili damağına yapışmış olmak, sağlığın değerini anlamak için hasta olmak gerekirmiş gibi. Sağlığın yalnızca hastalığın tersi olmadığını, ama bir erinç duyusunu, belli bir kaygısızlık durumunu,

1. Platon, *Phaidon*, Fr. çev. Paris, GF-Flammarion, 1965, s. 107

fazladan bir canlılık coşkusunu içerdiğini kavramak için. Özgürlük için de aynı şey. O yalnızca yokluğuyla, bir hapishane hücresinde, elektrik verilmiş parmaklıkların arkasında öğrenilmez.

"Özgür olduğumu *duyumsuyorum* ama özgür olmadığımı *biliyorum*" diye yazar Cioran. Onu yadsıyan bilmeye ilgisiz ya da üstün olan bu duyum, bizde ara sıra, aralıklarla uyanır. Bu düşünümleme onlara dayanmaktadır. Bu, onun kırılganlığını ve güçlü, nesnel olarak saptanabilen olaylarda değil, ama aralıklarda, kopukluklarda, çarpıntılarda düzenlendiğini söylemektir. Bunlar sayılmazmış gibi düşünülür. Hiçbir şey eklemezler. Esasen bunları nasıl anlatacağını da bilemez insan. Uçakta giderken gördüğümüz bulutların yakalanabilmez görünümü gibidirler, güzellikleri o anda bizi hayran bırakır ama daha sonra nasıl dile getireceğimizi bilemeyiz. Aralarından geçerken nasıl olup da kırılmadıklarına şaşırılan, buluttan anıtsal yapıların yükseldiği engin bir dumanlı yayladaki görüntüyü, ya da, bir yandan şampanya içerken öyküsünü kendi kendime anlattığım bir korsanın öne eğilmiş yüzü için bir utku betimlemesi olan tutulabilmezin yontusunu, ya da yine, saatler sürmüş bir gün batımı sırasında, turuncu pembenin, kızıl mordan lal rengine doğru sonsuz geçişleri içinde, kanatlarıyla bütün bu nüansları yansıtan uçağın sanki renkle birlikte ilerliyormuş

gibi görünmesini, inişten sonra, yüzü hâlâ içinden geçilen lacivertle aydınlanmış olarak, aşağıda kalmış olan dostlarına kim anlatır (uçak yolculuklarına ilişkin yegâne anlatılar, atlatılmış olan kazaların ya da, bagajları kaybetmek gibi heyecan verici olayların öyküleridir. *Emmanuelle* örneği, gökyüzünün ortasında yaşanan orgazmlara gelince, bunların kahramanları, oynaşmaları konusunda ketum kalmaktalar)?

Bu karşılıksız anlar, zamanı en yoğun şekilde kullanırken, en dolu yaşanan varoluşlarda peydahlanırlar. İnsan birden heyecanlanır, başı döner, zamandan önceki bir zamana, bir sonsuzluk kumsalına fırlatılır. Bir müzik bize eşlik eder. İnsan kendini titrek bir filmde oynarken görür ve bu film bizim hayatımızdır. Ürperti, bilinmezliğe sürükleniş, gizemin dokunuşu. Yönümüzü şaşırmış, korkmuş bir halde, faaliyetlerimizi bıraktığımız yerden sürdürmek için geri döneriz. Bununla birlikte, bu tanımlanmamış anlar, bu açıklanabilmez tizlikler, belki de kendi kendimize en çok ait olmamızı sağlayan şeylerdir (bir otel odasında duyumsanan, süresi de, mülkiyet edimi de bulunmayan o aidiyet hazzı), ya da en azından varolmayı sürdürmemize imkân veren şeylerdir. Merakla. Zevkle.

Bu metin, çoğunlukla, yolculuk sırasında, kahvehanede, transit salonlarında, çevredeki gidip gelmelerin, konuşmalardan yükselen uğultunun, şeylerin

gürültüsünün, bir müziğin bıraktığı izin paradoksal bir şekilde kolaylaştırdıkları o özel yalnızlık ve kendi kendinde yoğunlaşma durumunda yazıldı. Çünkü, belki de, bir kitaplığın kurallaştırılmış sessizliği içinde (insanın gözlerini kitabından kaldırdığı zaman yalnızca daha başka kitapları gördüğü o yerde) olup biten şeyin tersine, kendi kendini, edilgen bir şekilde, bir yerin işlevine tabi kılmak yetmiyor. Bir karşı çıkma çabası değil, ama incelikli bir farklılaşma çabası göstermek gerekiyor. İnsanın kendi çevresinde koruyucu bir hat çizmesi, gözlemci ve düşleyici, düşünceli ve dalgın bir halde onun içine yerleşmesi gerekiyor. Hayali bir korunak, bir solukta çatılan ve bozulan başkalarının da göremediği bir tür çadır. Anlık zamana ait bu atölyenin içinde, dünyadan gelen de, kitaplardan gelen de, yaşanmış bir sahne de, bir roman ya da bir filmin anısı da aynı düzlemde ele alınır. Elbette biçimi bozan bir düzlemdir bu. Ama, kişilerin, manzara ya da düşüncelerin, ancak bizim için ve bizim tarafımızdan yeniden yaratılmaları boyunca önem taşıdıkları andan itibaren, başka düzlemler de olabilir mi?

Özgürlüğünü Taşımak hiçbir nedensonuç girişimi, hiçbir kullanma talimatı sunmamaktadır. Bu deneme, yer değiştirmelere, yokluklara doğru bir yönlendirme olmak amacındadır daha çok. Kıyıdaki yerlerde eyleşme, serapları kaydetme, kendi yalnızlığını kutlama tarzlarını önermektedir.

"Çocukluğumuzun, yaşamaksızın bıraktığımızı sandığımız günleri, sevdiğimiz bir kitapla geçirdiğimiz günleri kadar dolu dolu yaşamış olduğumuz günleri yoktur belki de"[1] diye yazar Marcel Proust. Çocukluk için söylediği şeyi bütün bir hayata yayalım, okumanın yanında da, bulunmuş zamanın hoşluğunu, kendi için zamanın gizini oluşturan, doğrulanamaz ve tadılabilir olan o sayısız faaliyet yer alsın.

1. Marcel Proust, *Sur la lecture*/*Okumaya Dair* John Ruskin'in *Sésame et les Lys*/*Susam ve Zambaklar* adlı kitabına önsöz, Antoine Compagnon yayını, Paris Éditions Coplexe, 1987, s. 39.

Anneleri tarafından kayışla bağlı olarak dolaştırılan çocuklarla karşılaştığım olur. Analar bu yönteme elbette kötülük olsun diye başvurmazlar; daha çok, bir felaketle karşılaşmanın sürekli gerginliğini yatıştırmak için bunu yaparlar. Esasen çocuk da, çoğu kez bu durumda eğlenir. Türdeşi gibi olan köpekle konuşur, sıpacılık oynar, aniden durup ilerlemeyi reddeder, ya da tırısa kalkar ve aynı anda, yere yuvarlanıp ayaklarını havaya diker; o zaman bağırmaya ve yardım çağırmaya koyulur. Bir savaş dansına da başlayabilir, annesinin çevresinde bir koşu tutturup onu kendi bağıyla çepeçevre sarabilir... Ama yine de *bağlanmış* olan odur ve daha yıllar boyu, kendi yer değiştirmelerini seçme imkânına sahip olamayacaktır. Bunları birinin eşliğinde yapacak ya da bunlar hakkında bilgi vermek zorunda kalacaktır. Kendi gereksinimlerini karşılayamadığı, zorunlulukla birilerinin yardımına muhtaç olduğu için, ana-babasının ya da eğitmenlerinin ona tanımış olduklarından başkaca özgürlüğü yoktur. Bu özgürlükte İyi'nin yavanlığı vardır. Bu yüzden, içinde kendi kendini tanıyacağı, gizli, yer altında kalmış bir başka özgürlük arayışında yoğunlaşır. Gözlerden kaçırılmış bir özgürlük.

Ana-babaların, bir başkaldırı çekirdeğini ihata edemeden, belli belirsiz bilincinde oldukları yetki aşımı.

Pavese'nin işaret ettiği gibi: "Çocukların yetişkinlerden daha uydumcu olmaları ve bizlerin bunu, onların yetişkinlerle savaş halinde yaşamaları ve alışkanlıklarını gizlice ortaya koymak zorunda kalmaları nedeniyle anlayamamız da mümkündür. Aslında, yetişkinlerin çabası, çocukların bütün alışkanlıklarını kırmaktır, çünkü onlar, bu alışkanlıklarda bir direniş ve anarşizm düğümü bulunduğundan kuşkulanırlar."[1] Pavese bu savaşta oyunun taşıdığı önemin altını çizmektedir. Oyun, çocuklar için, "yetişkinler karşısındaki bir bağımsızlık hak talebinin bilinçsiz değeri" ile yüklüdür. Bu yüzden bütün güçleriyle kendilerini oyuna verirler. Beri yanda ise, yetişkinler, bu coşkuyu yatıştırma çabasındadırlar. Durmadan yineleyip dururlar aynı sözleri: "Yeter!", "Kes!", "Sus!", "Rahat dur!", "Dikkat et!", "Bu kadar kâfi!", "Eğer devam edersen, eve döneriz!", "Yavaş ol, diye haykırır bir baba, yoksa bisikletini kaldırırım!", "Vagonun çıkışında, sırtınız duvara dönük sıralanın" diye buyruk verir, okul çocuklarını metroya bindirmekle görevli bir eğitmen... Çocuklar beş dakika kadar uslu durur, sonra daha bir beter dönerler oyuna, çünkü oyun ölçü

1. Cesare Pavese, *Le Métier de vivre / Yaşamak Mesleği*, İtal.'dan Fr.'ya çev. Michel Arnaud, Paris, Gallimard, Folio, 1995, s. 197.

tanımaz. Yarı yarıya oynamak, oynamamaktır. Oynamamak da sıkılmaktır. "Bu o kadar da kötü değil, hiç öyle surat asmadan bir parçacık sıkılabilirsin." Ve erkek ya da dişi, yetişkin, eğer daha dürüst ya da sağduyulu olsaydı, şunu ekleyebilirdi: "Bak bizlere. Bizler de sıkılıyoruz. Ama yine de ağlamıyoruz." Fritz Zorn, bir hastalığın güncesi, vasiyet edilmiş bir özyaşam öyküsü, burjuva varoluşunun genel anestezisine karşı amansız bir suçlama olan *Mart*'ta, içinde büyüdüğü ve içinde eğitildiği öldürücü sıkıntıyı olanca nefretiyle suçlar. Bu sıkıntı, onda, annesinin şu sözleriyle yankılanıyordu: "Pazar akşamları, annem her zaman birkaç akrabaya telefon açıyor ve geçen bir pazar gününün özetini aktarıyordu ve her defasında şöyle diyordu onlara: Gayet rahatız. Rahat –ne iğrenç bir sözcük!"[1] Komşuları da, aynı rahatlık ülküsü adına, pencerelerinden, sokakta oynayan çocuklara bağırmaktadırlar: Sakin olun! "Oysa ki, burası esasen sakindir, ama *yine de* daha sakin olması gerekir. [...] İsviçre'de, her şey her zaman sakin olmak zorundadır ve bu sükûnet fikri her zaman buyruk kipinde dile getirilir. Şöyle denir: Sakin olun! Sakin olun! Sanki buyururcasına şöyle dermiş gibi: Ölüm! Ölüm!"[2]

Çocuklar sıkılmasını bilmezler. Bu

1. Fritz Zorn, *Mars/Mart*, Alm.'dan Fr.'ya çev. Gilberte Lambrichs, Paris, Gallimard, 1980, s. 237.
2. Fritz Zorn, *a.g.y* 234-235.

onların toplumculluk sınırlarından biridir, direnişlerinin ve sağlıklarının bir işaretidir. Ağlamaktan, yerlerde yuvarlanmaktan sıkılırlar. Çocuklar, yaptıkları resimlerin de gösterdiği gibi, hiçbir şeyi perspektife sokmazlar. Geri çekilme imkânı olmaksızın, göreceleştirebilmeyi başaramaksızın, her şey doğruca ve cepheden ulaşır onlara. Mutlağın içinde yaşarlar ve sıkılmaları da mutlak bir şekildedir. Le Nôtre'un 1699 yılında Versailles Sarayı'nın hayvanat bahçesi için tasarlamış olduğu ilk planlar karşısında, XIV. Louis'nin gösterdiği o kaygılı tepki bilinmektedir: "çocukluk dört bir yana yayılmış olsun" istiyordu. Böylece kastettiği, Le Nôtre'un harikulade ve tümlükçü perspektifleştirmesi miydi? Kimi zaman perspektifin yasalarını unutmak ve her şeyin eşit ölçüde –anın içinde– değer taşıdığı bir dünyanın kaosunda yer almak yaşamsaldır. Bizi, bir tek, gözü kamaşmış olmak ya da çarpılmış olmak seçeneği içine yerleştiren bir dünyanın...

Çocukların sıkıntıya karşı hoşgörüsüzlüğü oyunun onlar üzerindeki hakimi mutlaklığının tersidir. Sıkıldıkları zaman bağırırlar. Neredeyse, onları oyunlarından çekip aldığınız zamanki kadar şiddetle bağırırlar. Fritz Zorn'a gelince, o, bağırmıyordu. "Bu hastalıktan kurtulabilecek miyim? Bugün hiçbir şey bilmiyorum. Eğer bu hastalıktan ölürsem, benim için ölüme eğitildiğim söylenebilir."[1]

1. *a.g.y.* s. 51-52.

Formül, Rousseau'nun kızların eğitimi, yani baş eğdirilmeleri için salık verdiği davranışa tastamam uyuyor. Eğitim konusundaki kitabında, konunun özü, küçük oğlan çocuğun, Emile'in durumuyla ilgilidir. Ama, onun için bir eş –Sophie– yaratmayı da unutmaz. "Kadının [anne] onu [kızı] içinde tuttuğu sıkılık, iyi yönlendirildiğinde, bu bağlılığı zayıflatmak şöyle dursun ancak artıracaktır, çünkü bağımlılık kadınlara özgü doğal bir durum olduğundan, kızlar kendilerini itaat etmek üzere yaratılmış gibi hissederler. Pek az özgürlüğe sahip olmaları ya da sahip olmak zorunda bulunmalarıyla aynı nedenle, kendilerine bırakılan özgürlüğü de ifrata kaçırırlar; her şeyde aşırıya gittikleri gibi, oyunlarına da, oğlan çocuklardan daha fazla kendilerinden geçerek dalarlar. [...] Bu kendinden geçiş, ılımlı kılınmak zorundadır. [...] Hayatlarında tek bir an bile olsa, onları hiçbir şeyin durdurmayacağını düşünmelerine izin vermeyin. Oyunlarının yarıda bıraktırıldığını ve hiç mızıklanmadan daha başka işlere koşulduklarını görmeye alıştırın onları."[1]

Sophie, ölümüne frenlenmiş olacaktır.

1 Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes, Émil ou de l'éducation / Bütün Eserleri, Emile ya da Eğitime Dair*, c. III, Yay.: Michel Launay, Paris, Seuil, s. 252-253.

Cevap vermemek

Çocukların tercih hakkı yoktur. Hayır demeleri, kendi mutlulukları için düşünülmüş bir tasarıyla itirazlarını yüksek sesle dile getirmeleri mümkün değildir. Yapabilecekleri şey, "ciddi" faaliyetleri alaşağı etmek ve izin verilmiş olan sınırlardan azami ölçüde yararlanmaktır, deliler gibi oyunlarına sarılmaktır. Tutkunun bize ilettiği bu coşkuyla ayakları yerden kesilmiş bir halde, ne açlığı ne de yorgunluğu hissederler. Sessiz ya da gürültücü, tümüyle oyunlarında yoğunlaşmış olarak, ana-babalarından fazla uzaklaşmadan ve görünüşte onların denetim bölgesi içinde, koşuştururlar. Gerçekte, ne aynı uzamı ne de özellikle, aynı zamanı paylaşmaktadırlar. Büyük insanlar için hoş bir öğleden sonra olan şey, çocuklar açısından bir esrimenin şimşek hızıyla geçer.

Plajda oynamaktalar. Yükselen denizin yok edeceği kumdan bir şatoyu tahkim etmekle uğraşıyorlar. Su, daha şimdiden, şatonun köprülü kapısına geldi. Kulelerden biri çökmekte, yapı birazdan yıkılacak. Küçük mimarlar yıkıntıları onarmaya çabalıyorlar. Ama hiçbir kazanma şansları yok. Bu tıpkı, sona eren güne karşı mücadele etmek gibi. Bununla birlikte direniyorlar ve sözsüz bir anlaşmayla, avazı çıktığı kadar bağıran anababalarını sanki duymuyormuş gibi yapmaya karar veriyorlar:

– Pierre, Agnès, Caroline, Clément!

Söylenebilecek tek şey, zamanın yanlış seçilmiş olduğu. İvecenlikle, gedikleri kapatmaya çalışıyorlar.

– Bak, şimdi oraya geleceğim. Sonu kötü olacak.

Sesin tonu çileden çıkıldığını göstermektedir. Çocuklar artık duymuyormuş gibi yapmaya cesaret edemiyorlar. Gelen tehditlere, yalvarmalarla karşılık veriyorlar. On dakika daha... beş dakika... bir dakika... bir tek, şunu bitirene kadar... Yarın yine gelecekleri sözü veriliyor. Onlarsa tepiniyorlar. Söz konusu olan bugündür. Sabır ve gerekçelerinin sonuna gelen ana-babalar gitmeye davranıyorlar. Güneş şemsiyesini de alıyor ve terk etme komedisine başlıyorlar. Pekâlâ! Allahaısmarladık, iyi geceler! Sizi burada bırakıyoruz! Ve sırtlarını dönüyorlar. O zaman yürekler hızlı hızlı atmaya başlıyor. Ürkü yüze çıkıyor. Çocuklar dalgaları, arkadaşları, baş-yapıtlarını terk edip ana-babalarına doğru koşturuyorlar. Kendilerini yenilmiş ama pek de aşağılanmamış hissetmekteler. Belli belirsiz bir şekilde, galiplerin kostaklanmakla hata edeceklerini söylemekteler kendi kendilerine; manevrada yöntemin kokusu var.

Geriye şu soru kalıyor: büyükler, onca kolaylıkla kalkıp gitmeye nasıl razı olabiliyorlar? Onlar da plajda eğlenmiyorlar mıydı? (Çocuklar, tatilin sonuna gelindiğini öğrendiklerinde ve açıklama olarak

kendilerine "Bu normal, her şeyin bir sonu vardır" dendiğinde de aynı şekilde hayrete düşeceklerdir.) Anlamaya çalışmazlar. İtaat ederler ve Dönüş'ün uzun korteji içinde yedeklenirler. Bir yandan küçücük çıplak ayaklarını ana-habalarının ayakkabılarının düz ve derin izleri içine yerleştirerek oynarken, bir yandan da sızlanırlar.

Eğer *cevap vermek* bir çocuk yönünden cezaya yol açabilecek küstahça bir tavırsa, *cevap vermemek*, onarılması daha da zor olan bir hatadır. *Cevap vermemek*, bir süre tanır, yenilginin düşüncesine alışmaya, özellikle de oynama zamanını fazladan birkaç dakika daha sürdürmeye imkân verir. Kötü niyetle, ama aynı zamanda da ertelemenin coşkusu içinde yaşanmış olan duymamış gibi yapma'nın bu iki ara bir derede'liği bir özgürlüğün bellenmesidir, ama çatışmanın özgürlüğü değil de söylenmiş olmayan'ın özgürlüğü: ailelerin ahlakı ve el koyma istenci yönünden bakıldığında, en beter olanı. Çatışma, ne kadar şiddetli olursa olsun, bir yetkeyi tanımanın, ona katılmanın bir tarzıdır... Çocuğun, ketum *apar*'cılık tercihi ise yetişkinlerin şimşeklerini çekmeyebilir, ama bunu yeniyetmeliğinde de kararlılıkla sürdürüp kumdan şatolar yapmaktan daha az itiraf edilebilir olan oyunlarda da uyguladığında, aile tepki koymakta gecikmez. Genç Aragon'un, *La Défense de l'infini*'de, [*Sonsuzluğun*

Savunusu] saldırganlığının olanca görkemiyle yazdığı gibi: "Ailevi bunalımların başlıca zembereği, sanıldığı gibi, çıkar değildir. Daha çok isteridir. Bir anayı, geçici olarak da babaları, çünkü bir babalık psikozu da çok daha gizemli yollardan gelişir, isyan ettiren şey, her şeyden önce ve başkaldırmaktan da, para istemekten de, kötü arkadaşlardan ve alkolden ve tembellikten de fazla olarak, iletilebilmez zevktir, uzakta tadılan, hiçbir şeyi bilinmeyen, dalgın bakışlı oğulun mülkiyetinde kalan zevktir, ocağın solgun imgesinin en sonunda namevcut olduğu kişisel yaşamdır."[1]

Cevap vermemek, içinde bulunulan konumlanışın bilgece değerlendirilmesinden kaynaklanır. Mevcudiyet ile namevcudiyet arasında, kabullenme ile diklenme arasında belirlenmemiş olarak, bu kaçıcı fasılanın kendi yeri vardır: denizin çekilmesiyle yüze çıkan kumsalın uzantısı, çekilmeyle ortaya çıkan ve deniz yükselince yeniden yutuluverecek olan ıslak kum şeridi. Ama, bu arada, biz, yansımaların tutulabilmez aleviyle parlayarak, toprağın ve suyun şaşkınlığı içinde, ışığın o eriyişi içinde ilerlerken, bize kim yetişebilecektir ki? Topuklarımızın kumun katılığındaki dansında, derimizin üzerinde acılığını yaladığımız tuzdan halelerde; biz bunu içgüdüyle biliriz: zevke uzaklarda dalmak gerekir.

1. Louis Aragon, *La Défense de l'infini* / *Sonsuzluğun Savunusu*, yay.: Lionel Follet, Paris, Gallimard, 1997, s. 330.

Duymazdan gelmenin avantajları vardır (önceden kaybedilmiş kavgalarda çatışmaktan kaçınmayı sağlar), ama aynı zamanda tehlikeleri de vardır. Cevap vermemek, somurtmaya dönüşerek ve onun da ötesinde, harekete geçirilmiş güçlerin ağırlığından habersiz olan çırak asi için üzerine kapanan bir suskunluk halinde yozlaşabilir: "Çocuk somurtkanlığına, onu bir parçacık kullananın ve de oğlan ya da kız çocuğunun er geç keşfedeceği bu silaha karşı, kolayca önlem alınamayacaktır.

"Red. Katılıma, yemeğe, konuşmaya, yürümeye, hatta oyunlara Hayır.

"Çocuk, sanıldığından da güçlü bir şekilde bilir, durmanın iğvasını. [...]

"En ilkelinden grev. Aynı zamanda da bir sertiven, başkalarına açınlanmamış olan dünya..."[1] Ve hatta cevapsız bırakma sistemi o kadar ileriye götürmediğinde bile, izleri kalır. Suskunluğun içine kaçışı arsızca uygulamış olan herkeste bir kuşku kalır. İnsan, ismi söylendiğinde cevap vermemeye o kadar alışmıştır ki, bu isme çok yapay bir şekilde katılmaktadır. Toplumsal kimliği karşısında bir kırılganlık, bir ezilgenlik duyumsar. Buradayım cevabını vermekte zorlanır, ya da bir başka isme, herhangi bir isme cevap verilir... Bir gün, Orly havaalanında, New York'a uçmayı bekliyordum.

1. Henri *Michaux, Déplacements, Dégagements / Yer Değiştirmeler, Kurtulmalar*, Paris, Gallimard, 1985, s. 77-79.

Hoparlörden bir sesin çağrısını duydum: "Bayan Hélène Lambert çağrılıyor." Fırlayıp gittim. Denetlemedeki yer hostesi sordu: "Bayan Hélène Lambert siz misiniz?" Hayır dedim ve dönüp yerime oturdum.

Ciddi bir şey sayılmaz. Kendi adı üzerinde duyulan kuşku romansı sanallıklarla doludur ve kimlik duygusunun bulunmayışı, bir tür kendini icat edebilmektir. Kötü niyet, bilgeliğin kendini kanıtladığı bir stratejidir. Ekonomiktir, asgari bir yatırım gerektirir ve hasmın sinirleri açısından korkutucu olabilir. Onun, *Hizmetçilere Talimatlar*'ın oluşturduğu hizmetkârlar gerillası el kitabında, ilk sırada yer aldığını görmek şaşırtıcı değildir: "Eğer efendiniz, eğer hanımınız, diye yazar Swift, o an bulunmayan bir hizmetçiye seslenecek olursa, sakın ha onun yerine cevap vermeyin. Yoksa imanınızın gevremesini önleyemezsiniz. Her biriniz çağrıldığınız zaman cevap vermeniz yeterlidir, efendilerin kendileri de bunu kabul ederler."[1]

Ya belki de size sesleniliyorsa, o zaman ne yapmak gerekir? Hemen koşmak mı? Asla. "Size üç ya da dört kez seslenilmedikçe hiçbir zaman gelmeyin, çünkü yalnız köpekler ilk ıslıkta koşarlar; ve efendi, 'Kim var orada?' diye bağırdığında, hiçbir hizmetçi yanına gitmeye

1. Jonathan Swift, *Bütün Eserleri*, Fr. çev., yay.: Emile Pons, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1965, s. 1243.

mecbur değildir, çünkü 'Kim var orada?' hiç kimsenin adı değildir."[1] Ya gerçekten size seslenilmişse? Yine aynı yöntem. Sessiz kalın. Gayretkeşliğin hiç âlemi yoktur. "Eğer efendiniz size adınızla sesleniyorsa ve dördüncü seslenişinde cevap verdiyseniz, acele etmenize gerek yoktur; ve eğer geciktiğiniz için sizi azarlarlarsa, son derece meşru bir şekilde, daha önce gelmediğinizi, çünkü sizden ne istendiğini bilmediğinizi söyleyebilirsiniz."[2]

Swift, her türlü kasaveti dağıtacak güçteki bu ısırıcı, güldürücü metinde daha başka savaş tavırları da önermektedir. Örneğin, efendinin azarlamalarına neden olan bir hatayı nasıl asla itiraf etmemek, ama onu köpeğin, kedinin, bir maymunun, bir papağanın, bir çocuğun, kovulmuş bir hizmetçinin üzerine yıkmak gerekir... Ya da, mazur gösterilemeyecek bir gecikmeyi doğrulamak üzere, şu türden binbir mazeret uydurmak:

"... Babanız satılmak üzere size bir inek göndermişti, ama siz akşamın dokuzundan önce alıcı bulamadınız; gelecek cumartesi günü asılacak olan çok sevdiğiniz bir kuzenle son kez vedalaşmaya gittiniz... Bir çatı penceresinden üzerinize pislikler attılar, siz de temizlenmeden ve kötü kokular kaybolmadan eve dönmeye utandınız... Size efendinizin bir tavernaya gittiği ve orada başına kötü bir iş geldiği söylendi, acınız o kadar derindi ki,

1. *a.g.y.*, s. 1246.
2. *a.g.y.*, s. 1248

Saygıdeğer Beyefendi'yi aramak üzere Pall Mall ile Temple Bar arasındaki yüz kadar tavernayı dolaşmak zorunda kaldınız."[1]

Swift, öyküler anlatmanın zevkinden, düşlenebilecek her türlü saçmalığı yapma zevkine kadar (bunların en güzellerinden biri de, şamdan kırıldığında mumu ilikli bir kemiğin, eski bir ayakkabının içine yerleştirme, ya da bir parça tereyağı ile evin doğramalarından birine yapıştırma önerisidir), özgül olarak hizmetçilerin kullandığı, ama, esamisi bile okunmayan kişiler söz konusu olduğuna göre, aynı zamanda çocuklar için de geçerli olan bir eylem alanını irdelemektedir. Swift'e göre, hizmetçilerin sabotaj ve savsaklama hareketleri, beceriksiz ve yıkıcı inisiyatiflerle ortaya çıkan tahripkâr dehası, Marx Brothers'ınkini ya da Jean Vigo'nun *Zéro de conduite* filmindeki evreni düşündürüyor. Bu deha, büyük insanların topluluğunun dibini oymayı, onun gülünçlüğünü ortaya çıkartacak tek bir fırsatı bile kaçırmamayı hedeflemektedir. Hiç kimse ana-babaların, efendilerin, iktidardaki kişilerin yerinde olmak istemez. Her şeyin kendi durumunda olması gerekir. Başlangıçta sıradandı bu deha. Basitçe, alçakgönüllülükle, rastgele bulunmuş araçlar ve sınırlı müdahale mazgallarıyla

1. *a.g.y.*, s. 1244. Aynı bağlamda, F. Truffot'nun *400 Darbe* adlı filminde, çocuğun okula gelmeyişini doğrulamak üzere söylediği "Annem öldü" mazeretini anımsıyoruz.

beter kılınmaya çalışılır. Bu da bizi fazlasıyla güldürür.

Swift, görünmeyenler kastının bakış açısından, Eski Rejim'in çöküşünü betimlemektedir. Böylece koltuklanan ve kendi başına hiçbir şey kotaramayan soyluluk, besbellidir ki, fazla uzağa gidemeyecektir... İki yüzyıl sonra, burjuva rejiminin çöküşüne tanık (ve ortak) olmuş olarak, Guy Debord, itiraf etmemenin retoriğinde bir doruk oluşturan kısa bir *Naat*'ta [*Panégyrique*] şu düşünümlemeye ulaşır: "Çalışan, kendilerine özel çalışma türlerinin ister istemez içerdiği aşağılıkla çalışan burjuvalar görmedim hiçbir zaman; ve işte bu yüzden, belki de bu ilgisizlik içinde, yaşama ilişkin iyi bir şeyler öğrenebildim, ama sonuçta yalnızca namevcudiyet ve kusur aracılığıyla."[1]

"Bir parça daha izin verin bay cellat"

Kral XV. Louis'nin, Jeanne Bécu kimliğiyle dünyaya gelmiş olan son gözdesi Barry Kontesi, gerçek bir zevk profesyoneliydi. O kadar yumuşak bir profili vardı ki, gençliğinde ona *Lange** lâkabını takmışlardı. Versailles'a gelişinden çok önce, hakkında tutulmuş bir polis raporunda şunlar söylenmektedir: "Yüksek düzeydeki bütün çapkınlarımız çevresinde dönmektedirler." Devrim sırasında,

1. Guy Debord, *Panégyrique* / *Naat*, c. 1, Paris, Gallimard, 1993, s. 25.

* Fr: Kundak, (y.n.)

Madam du Barry elli yaşındadır. Zengin ve hâlâ güzel olan bu kadın, yeni iktidarın gözünde, Eski Rejim'in örf ve âdetlerindeki bozulmanın, aristokratik uçkur düşkünlüğündeki yozlaşmanın, kralların zafiyetlerinin cisimleşmesidir. XVI. Louis'nin emriyle sürülmüş olduğu Louveciennes Şatosu'ndan alınıp getirilir ve 1793 Aralık'ında Devrim Mahkemesi'nin karşısına çıkarılır. Fouquier-Tinville, "rezil fesatçının" ölüm cezasına çarptırılmasını talep eder. İddianamesini şu görüşlerle sonuçlandırır: "Evet, Fransızlar, ant içiyoruz ki, hainler mahvolacaklar ve geriye yalnız özgürlük kalacaktır. Özgürlük, toplaşmış dediğim dedikçilerin, kölelerinin, papazlarının, rezil yosmaların bütün çabalarına direndi ve direnecektir. Halk, kendisine karşı birleşmiş haydutlar sürüsü içindeki bütün düşmanlarını yere serecektir."

Giyotine götürülürken, cezanın yakınlığı Madam du Barry'de hiçbir kahramanlık sıçraması uyandırmaz. Götürüldüğü arabanın üstünde sızlanmakta, çırpınmakta, bir yanlışlığın söz konusu olduğunu haykırmaktadır. Kendini olduğundan daha büyük bir imgede yansıtacak yerde –Charlotte Corday'in, Marie-Antoinette'in, ya da Madam Roland'ın, onu öncelerken, mükemmelen başarmış oldukları şey– dehşet içinde kıvranmakta, gözyaşlarına boğulmakta, zaafa düşmektedir. Onuru yoktur ve şehvete hasredilmiş bir varoluşun ölüme hazırlan-

manın en iyi yolu olmadığını çığlık çığlığa kanıtlamaktadır. Madam du Barry daha başka yetenekler geliştirmişti: zevklenmesini ve zevklendirmesini bilmişti. Parfümleri, kurdeleleri, mücevherleri, erkeklerin bakışını, cinsel uzuvlarını, ellerini sevmişti. Ve giyotinin bıçağı altına atılacağı anda, haz dolu ürpertilerden, okşamalardan, orgazmlardan oluşan o harikulade geri plandan şu ricayı yükseltir: "Bir parça daha izin verin bay cellat." Fransız Devrimi'nin, kurbanlarına esinlendirmiş olduğu ve hepsi de, ister gerçek ister uydurulmuş olsun, ölmüşler için dikilen anıtlardaki yazıtların çarpıcılığına ve yüksek gururuna sahip olan ünlü son sözler arasında, bu acınası rica, kulak tırmalamaktadır. Madam du Barry'nin talebi, *birkaç saniye daha yaşamak*, altüst edicidir. Evrensel ilkelerin, siyasi soyutlamaların ütopyasının yanında, bir de kendi varoluşunu değerlendirmenin, hiç şüphesiz öznel ve kendi tarzında bağnaz olan kıstası bulunduğunu ve bu kıstasın o varoluştan alınan zevkten başkasını düşünmediğini hatırlatmaktadır. Bu mahrem tat alma payı, kolektif coşkulara pek az elverişlidir. Kendini adamaya eğilimli değildir, utkunun ışıklarından yüz çevirtir, ölümü her türlü yücelikten yoksun bırakır (tanıklar, kadın mahkûmun bıçağı gördüğü andaki "korkunç çığlığını" unutmadılar). Yalnızca bir tek şeyi arzular: daha önce olduğu gibi devam etmek. Neden? Çünkü bu hoşumuza gider.

Ve yaşlılık gezinti alanlarını sınırlayıp mutluluk yelpazesini daraltsa bile, elini cellata uzatmamak için yine de yeterince şey kalmaktadır.

Chateaubriand'ın eğitimi

Sizi büyüleyen bu sahilde sonsuza kadar kalmayı istemek: Chateaubriand, cezir zamanı Saint-Malo'ya bağlanan Grand-Bé yarımadacığına gömülme arzusunu dile getirirken, şu dileğini açıkça söylüyordu: mezarı, ilk adımlarını attığı yerle birbirine karışsın: "Çocuklar, açık denize bakan kumsalın üstünde, şato ile Fort Royal arasında toplanırlar; dalgaların ve rüzgarların yoldaşı ben, işte orada eğitildim. Tattığım ilk zevklerden biri fırtınalara karşı mücadele etmek, önüm sıra çekilen, ya da sahilde peşim sıra koşturan dalgalarla oynamaktı."[1]
Dalgalar*da* değil, dalgalar*la* oynamaktadır. Oyunu kimin yönettiğinin belirsizliği içinde onlardan kaçmakta ya da onların önünden gitmektedir. Bu birbiri içinde eriyen bir ittifak, bir tartımın içine dalıştır, Sirena'larla birlikte şarkı söyleme sanatıdır, sulara gömülüp batmaksızın, kendini uçurumların derinliğinin çekimine bırakmaktır. Chateaubriand

1. Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe/Ölümden Sonraki Anılar*, yay.: Jean-Claude Berchet, Paris, Bordas, Classiqueb Garnier, c. 1, 1989, s. 150.

gezginci varoluşu boyunca durmadan denizle karşılaşmıştır:

"Bu, 1788'de geçiyordu. Atlarım vardı, kırda dolaşıyordum, ya da benim sızlanan ve eski dostlarım dalgalar boyunca dörtnala gidiyordum; attan iniyor ve onlarla oynuyordum."[1] Çoğu zaman pencereleri, tıpkı doğduğu odanınki gibi, "göz alabildiğince uzanan bir denize" açılan odalarda yaşar.

Chateaubriand'ın kulağı "dalgaların tekseslilığı" ile oyalanmıştır. Üslubu denizin ufkunda biçimlenmiştir. Tümcelerinde konuşan dalgaların vurgusu, retoriğini canlandıran fısıldaşmalarıdır. Chateaubriand özgürlük aşkını da, Baudelaire'in *Adam ve Deniz* başlıklı ünlü şiirinin yaklaşımı içinde ("Özgür adam, sen her zaman denizi seveceksin! / Deniz aynandır senin; ruhunu seyredersin / Yükselen dalgasının sonsuz açınmasında...") denize mi borçludur? Hiç şüphesiz kısmen öyle; ama bu aşkı, aynı zamanda ve belirleyici bir tarzda, aristokratik kökenlerine atfeder: "Ben soylu kişi olarak doğdum. Bana göre, ben beşiğimdeki rastlantıdan yararlandım, özgürlüğün, öncelikle aristokrasiye, son saati çalmış olan aristokrasiye ait, o çok daha sağlam sevgisini sakladım."[2] Chateaubriand, doğumundan ve babasının ortaya koyduğu örnekten, köklü bir başeğmezlik duygusu

1. *a.g.y.*, s. 229.
2. *a.g.y.*, s. 123.

devşirmiştir. "Benim içimde itaat etmenin imkânsızlığı var" diye açıklar, karşılık verilebilmez bir sükûnetle. Bu "imkânsızlık", denizle, onun eğlenceli olduğu kadar da temaşa edici sıkıfıkılığıyla güçlenmiştir. Hayallenmeye, sapma ve yön değiştirme gücüne, kendi içindeki tiyatroya geri dönmek –aldatıcı bir kuklayı başkalarına terk ederek, gözleri açık rüya görmek– üzere, kendini her an zorunlu bir faaliyetin sıkıntısından dışlamaya imkân veren o sihirli tetiklemeye olan yatkınlığı denize borçludur. Gencecik bir adamken, "donanma muhafızı" eğitimini tamamlamak üzere gönderildiği Brest'te, okul arkadaşlarını görmezden gelir, kendi yalnızlığı içine kapanır. Armorique yarımadasının en ucunda, kıyıda dolaşır: bu öne çıkmış burundan sonra, uçsuz bucaksız bir okyanustan ve bilinmeyen dünyalardan başkaca hiçbir şey yoktu; hayal gücüm bu uzamların içinde eğleniyordu."[1]

Deniz kıyısından söz ettim çünkü kendimi ondan asla kopartamadım. Gerçekten de, kıyı bir dolaşımın mucizesini saklamaktadır. "Plajda zaman geçirilir ve geçen zaman ancak plajda yakalanır"[2]

1. Chateaubriand, *a.g.y.*, s. 199.
2. Marc Augé, *L'Impossible Voyage, Le tourisme et ses images/İmkânsız Seyahat, Turizm Ve İmgeleri*, Paris, Payot/Rivages, Petite Bibliothèque, 1997, s. 49.

diye yazar Marc Augé. Plaj benim en kesin keşiflerimin kökenindedir, gevrek, tanım gereği üstünde hiçbir kalıcı şeyin yapılanamadığı bir alanda demirlemiş olmalarına rağmen hâlâ yaşamakta olduğum keşiflerin kökenindedir. Çocukken, plajda yaşıyordum. Şimdi bitti, elbette. Plaj benim asıl ikametgâhım değil artık. Ama sona ermeyen şey, o yaz günlerinin –hiçbir şeyin cereyan etmediği bütün bir mevsimin– gelişiminin şavkımalarla işaretlediği her anın öneminin açınlanmasıdır. Orada, dışarıdan bakıldığında, her gün bir öncekine benziyordu ve bu görünür tekdüzelik, onun büyüleme gücünü değiştirmiyordu. Değişmeden kalan şey, benim için önemli olan tek şeye tanınan önceliktir. Bunun gerçek denen dünyaya kıyasla çok küçük olduğunu biliyordum. Oyunlarımın başkalarının gözündeki önemi konusunda hayale kapılmıyordum. Bu orantısızlık, tutkumun değerini ortadan kaldırmıyordu. Onu, bana ait skalada ölçülebilir ve örselenmemiş olarak bırakıyordu. Topluma ve Tarih'e ve bir bakıma İnsan'a, alabildiğine yabancı bir ölçüm düzeni. Deniz kıyısında büyüyen çocuk, kendini, "türdeşlerine" olduğu kadar balıklara ve yengeçlere de yakın hisseder. Ve okulda, ona temel bir farklılık nosyonu kazımaya çalıştıkları zaman, kendinde, her zaman birtakım kuşkular saklayacaktır... Uzamsal, kösnül, imgesel –aynı zamanda da zamansal– bir farkın bilinciyle yaşayacaktır:

gelgitlerde yönlenmesini biliyorsa, saati okumayı öğrenmek neden?

Plaj, o kendi kendimize ilişkin bilme için, o mesafe ve bağımsızlık gücü için, "gönlünce oynamak"la geçen bütün o zamandan başımıza gelen o patavatsızlık için ideal yerdir. Öğretmensiz bir öğrenim için mükemmel yerdir. Yeteneği çocukluk duygusundan ayrıştırılmaz fotoğraf sanatçısı Jacques-Henri Lartigue'e göre ise: "Plaj, yeryüzünün en uçsuz bucaksız yeridir. Orada "sınır olmaksızın" koşmak mümkündür ve kimse dikkat etmeniz için arkanızdan bağırmaz."[1] Yalnız plajda değil. Eğer, orada büyümek, bizi bir hayal gücü duygusu ve bir özerklik ilkesiyle donatabilmişse, hangisi olursa olsun her yer idealdir (dağ, kır, hir samanlık, bir bahçe, bir kaldırım parçası, bir odanın köşesi...) Eğer orada, gözetimsiz ve keyfimizce, sınır tanımaksızın, hiç kimse arkamızdan dikkat etmemiz için bağırmadan koşabilseydik.

1. J.-H. Lartigue, *Mémoires sans mémoires/Belleksiz Anılar*, Paris, Robert Laffont, 1975, s. 19.

GEÇERKEN UĞRANAN ODALAR

O düpedüz perişanlık: Michelet'ye göre yalnız kadın

Hem Devrim'in döktüğü kanla, hem de genç karısı Athénais'nin aybaşı kanıyla, farklı şekillerde ama kesinlikle sarhoş olan Michelet, güncesine (26 Eylül 1868 tarihiyle), *L'Amour*'u [*Aşk*], *La Femme*'ı [*Kadın*], *L'Insecte*'i [*Böcek*], *La Mer*'i [*Deniz*], *La Montagne*'ı [*Dağ*], *Bible*'i [*Kutsal Kitap*], ve *L'Histoire de France*'ın [*Fransa Tarihi*] son bölümünü 1857'den itibaren ve aynı bir atılım içinde yazmış olduğunu kaydeder. Bir empatik zeka, acıma atılımı. Özellikle de kadın konusunda (ama kadın her yerdedir, denizle ilgili olarak şunları yazmaz mı: "Bir parçacık sert bir annedir o, ama sonuçta, bir annedir"). Çünkü kadının kişiliğinde bize tanıttığı şey, zafiyetle yaralı bir varlık, ıstırap çekmek için yaratılmış, yaşama şansı doğal eğilimini izlediği takdirde sorunlu, eğer o eğilimden saparsa hiç mertebesinde olan bir varlıktır. O, mutlu değilse bile (bu, onun doğası gereği yoksun olduğu bir canlılığı gerektirir), en azından yazgısıyla uyum halinde, ancak evli ve ana olarak düşünülebilir; analığa gelince, ne yazık ki, onun açısından çoğu

kez ölümcüldür. Kadın tükenmez bir üzüntü konusudur. Kadını düşünürsünüz ve gözünüzden yaşlar boşanır. Onu tanımlamak istemek, bir din kurmaktır, bir yarayı yoklamaktır. Michelet, vampirin susuzluğuyla çarpılmış bir halde, kendini bundan kopartamaz. Bu "normal" kadın, yani erkeğin eşi olan kadın için böyledir. Ve tablo yeterince karanlık gibi görünür. Bununla birlikte, Michelet'nin *yalnız kadınla* ilgili olarak bize sunduğu görüyle kıyaslandığında, o karanlık hafif gölgelerden ibaret kalır. Kadın, cılızlığı nedeniyle, göstereceği fiziksel çaba sonucu erkenden tükenecektir. Ayrıca, sürekli bir entelektüel çabayı kaldıracak yeğinlikte de değildir. Öğrenme işi onu hasta eder. Ve kendini, her şeye rağmen, buna adadığında, bunu ancak mazoşizminden yapar: "Bazen, omnibüste, basit bir şekilde giyinmiş, ama yine de başında şapkası olan bir kıza rastlardım, gözleri bir kitabın üzerindeydi ve ondan ayırmıyordu. Çok yakınında oturduğumdan, bakmaksızın, görüyordum. Çoğu zaman, elindeki bir dilbilgisi ya da sınavlara hazırlanılan o okul kitaplarından biri olurdu. Bütün bilimin kuru, hazmedilebilmez biçimde, sanki çakıltaşı durumunda yoğunlaştırılmış olduğu kalın ve tıkız, küçük kitaplar. Genç kurban yine de bütün bunları mideye indiriyordu."[1]

1. Jules Michelet, *La Femme/Kadın*, Paris, Flammarion, 1981, s. 68.

Bir kariyer sahibi olmak için zorunlu sınavların aşılmasına gelince, bu onun için neredeyse ölüm tehlikesidir. "Onların her birine sınav gününün seçimini de bırakmak gerekirdi," diye önermektedir Michelet. "Birçokları için, bu deney korkunçtur ve eğer bu önlem alınmazsa, onları ölüm tehlikesiyle karşı karşıya getirebilir."[1] Kadın, maddi yönden kendi kendine yetebilemez. Bağımlılığı aşikârdır. Kadına özgü meslek nosyonu, terimlerdeki bir çelişkidir. Michelet'nin döneminde büyük ölçüde doğru olan bir konumlanışa ilişkin bu saptama, tarihçi tarafından toplumsal koşullara bağlı olarak değil, ama kesin ve umarsız olarak ortaya konmaktadır. Gerçekte, Michelet'ye göre, kadın ne maddi yönden, ne de psikolojik olarak kendi kendine yetebilir. Hayatını kazanmadaki, toplumda etkin bir rol oynamadaki yeteneksizliği, daha korkunç ve daha derin bir açmazın ifadesidir: serpilmek için, kendi kendisi haline gelmek için bir erkeğe ihtiyaç duymasını gerektiren bir varlık bozukluğu. Erkeksiz kadın, dilenciliğe ya da ahlakdışılığa sürüklenir. Bir yuvanın duvarları dışına atıldığında, *tek başına oturmanın* dehşetine terk edilmiştir.

Michelet, sanrılı esinin olanca gücüyle bizlere şu karabasanı betimler: bir odada tek başına olan bir kadın. Küçük bir ücretle, kıt kanaat yaşamaktadır. Haftanın

1. *a.g.y.*, s. 68-69.

günleri, uğursuzluklarıyla yinelenmektedir. Pazar günleri perişan edicidir. Bu günlerde, o, üzgün bir halde pineklerken, bulunduğu katta, erkeklerin oturdukları odalarda yapılan âlemlerin gürültüsü ona ulaşmaktadır. Bekâr erkekler, özgürlüklerini hep birlikte kutlamayı severler, bu arada zavallı yalnız kadınsa, kapısının ardına tıkılmış bir halde, korku ve utançtan hastadır. Çünkü, sonuçta, ne kadar namuslu olursa olsun, mobilyalı bir odaya tek başına yerleşmekle, haya duygusunun kendi cinsinden olan kişilere tanıdığı sınırları aştığını hissetmektedir. Erkekler şölen yapmakta, birbirlerine açık saçık öyküler anlatmakta, edepsiz şarkılar söylemekte ve gecenin içinde, koca kahkahalarıyla yalnız kadını rahatsız etmektedirler. Daha fazlasına yeltenmezlerse ne mutlu. "Yalnız kadın gürültü yapmaktan sakınır, çünkü meraklı bir komşu (budala bir öğrenci, genç bir memur, ne bileyim?) gözünü anahtar deliğine dayayacak, ya da teklifsizce, içeriye girebilmek için yardım önermeye kalkacaktır."[1]

Odası bir hapishanedir. Nereye gidecekti? Kahvehaneye mi? Lokantaya mı? "Yalnız bir kadın için ne çok sıkıntı!

1. Jules Michelet, *a.g.y.*, s. 66. Güncelliğini kaybetmeyen bir yardımseverlik: Meksika'ya yaptığım bir gezide, bir gün sabahın dördünde, otelin gece görevlisi tarafından uyandırıldım, banyoda herhangi bir su problemiyle karşılaşıp karşılaşmadığım konusunda kaygılanmıştı!

Akşam asla sokağa çıkamaz; bir yosma gözüyle bakacaklardır ona. Yalnızca erkeklerin görüldüğü bin türlü mekân vardır ve eğer bir nedenle oralara girecek olsa, insanlar şaşırır, aptal aptal sırıtırlar. Örneğin, Paris'in bir ucunda geç vakte kadar oyalanmış olsa, karnı acıkmış olsa, bir lokantaya girmeye cesaret edemeyecektir. Orada olay haline gelir, seyirlik bir şey olurdu."[1] Michelet'nin iletisi açıktır: bekâr erkek şen şakrak bir hayat sürer (evlilik arifesinde şamatalı bir şekilde sona erdirdiği bir erkek çocuk hayatı –ve evlenmesi *gerekir*: Michelet'nin evlenmekten hiç hazetmeyen bencillere hoşgörüsü yoktur); bekâr kız/kadınsa telef olur. Hayatı yavaş bir cançekişmeden başka bir şey değildir. Yalnız olmak bir lânet, bir kusurdur. "Yalnız kadın ilk bakışta anlaşılır" diye savlar Michelet.

Yalnız kadının kaderi korkunçtur, ama *okumuş bir kadın* ya da *yazın dünyasından bir kadın* söz konusu olduğunda, o zaman, dile gelebilmez olana yaklaşılır... Yazın dünyasından kadının erkek korkusunda bir geleneksellik vardır. Bıyık altından gülen büyüklenme, sahte acıma ya da açık düşmanlık arasında kalan yazan kadın, erkeklerin sempatisini toplamaz. Bilindiği gibi, bunun karşıt şekli doğru değildir. Kadınlar, tersine, erkek yazarları sevmeye her zaman hazır görünmüşlerdir. Eş, ev sahibi, dost ya da esin

1. *a.g.y.*, s. 66

perisi olarak, onların çalışmalarını yüreklendirmekten, onlara sığınak ve salonların hoşluğunu sağlamaktan, eserleri için okuma günleri örgütlemekten, konuşmalarıyla onları dinlendirmekten geri durmamışlardır (burada en ufak bir ukalalığın izi gözükmez: bu da, bilgiç kadını ya da okulda bizlere gülünç olduğu öğretilen, yazarlık taslayan kadını, akıllı kadından ayıran şeydir). *Sur les femmes* [*Kadınlar Üzerine*] başlığını taşıyan kısa bir metinde, Diderot, "bir yazı adamı için kadınlarla işbirliğinin avantajları"nın altını çizer. Yazarların dostluğunun pohpohladığı kadınlar, onlara malzeme sağlamak ve üzerlerinde uzun uzun konuşmaktan bıkıp usanmayacakları birkaç büyük kadın kahraman modeli esinlendirmekle daha da fazla pohpohlanmış olurlar... Michelet'nin bakış açısından, yalnız kadına en çoğu acımak mümkündür; ama bu kadın, durumunu bir gurur nedeni yapmaya kalkışır ve kahramanlığa eriştiğini iddia ederse, o zaman fenomen idrak sınırlarını aşar. Dönemin gazetecilerinden birine göre "kafası her türden okumaların yarattığı bir şirretlik olan" Charlotte Corday'in portresi üzerine bir tefekkür sırasında, Michelet kendi kendine, onu önce sevme eğilimi duyduğunu söyler: "Ressam erkekler için bir umutsuzluk, ebedi bir pişmanlık yaratmış. Hiç biri, kendi yüreğinde, 'Ah! ne kadar da geç dünyaya gelmişim!... Ah! onu ne kadar çok severdim!' demeksizin

onu göremez."[1] Ardından sözünü geri alır: onda "yalnızlığın şeytanını" görmüştür.

Michelet *La Femme*'ı [*Kadın*] 1859'da yayımladı ve içinde abartmanın şeytanını taşıyordu –kısa bir süre sonra (1862) ona *La Sorcière*'i [*Büyücü Kadın*], kadının yalnızlığının kaynaklarını bulduğu ve def ettiği metni fısıldayacak olan bir şeytan. Bu kaynakları en uç noktalarına kadar iterek, onların hepsini de o büyülü varlıkta, o sağduyulu-meczupta, şeytansı, kâhin, tehlikeli ve sağaltıcı, uğursuz ve kurban... büyücü kadında cisimleştirir: "Nerededir o? İmkânsız yerlerde, böğürtlenler ormanında, akdikenle devedikenin birbirine karışıp insanı geçmeye bırakmadığı fundalıklarda. Geceleri, birkaç eski dolmenin altında. Onu orda bulsalar bile, o hâlâ ortak dehşetle yalıtılmıştır; çevresinde sanki bir ateş çemberi vardır."[2] Michelet çemberi kırar ve bize iletmeyi yasakladığı sesi geri getirir. Bu yolla Tarih içinde bir kadınsal yazgıya yer verir. "Kadınsı elektirik"in aracısı olan bu yazgı, kendini, büyücü ayininin esrimeleri içinde taşımaktadır. Buna karşılık şu yakıcı ve soğuk sahnenin kavranılışına yaklaşamamaktadır: odasında tek başına dans eden bir kadın... Ama,

1. Jules Michelet, *Les Femmes de la Révolution/Devrimin Kadınları*, Paris, Hachette, 1960, s. 180.
2. Jules Michelet, *La Sorcière/Büyücü Kadın*, yay.: Paul Viallaneix, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, s. 36.

odasında tek başına bir kadın imgesine iliştirilmiş bu tamamlanmamışlık, bu bekleme nosyonunun, sanıldığından daha kitlesel bir şekilde paylaşılmış, daha suskun bir tarzda kabul edilmiş olup olmadığı sorulabilir. Bir kahvehanenin terasındaki kadına, oraya bir rastlaşma umuduyla gelmiş olduğunu düşünmeksizin bakamayan erkekler tarafından. Ama belki de aynı şekilde kadınlar tarafından da; bir intikal dönemi olmaksızın anababaların vesayetinden evliliğe geçmiş ve dolayısıyla her türlü müdahale tehdidinden kurtulmuş olarak, kendini kendi evinde bilmekle duyumsanan kısa ve geri dönüşlü rahatlama soluğunu asla tanımamış olan kadınlar tarafından da. Ama aynı zamanda, aralıklarla ya da sürekli olarak tek başına, ne var ki, sıkıntı ve yoksunlaşma içinde değil de coşku içinde yaşamış olan kadınlar tarafından da. Çünkü hiç şüphesiz, zorlukla bir anlatının konusu olabilen ve bir konuşmaya dahil edilemeyen, anekdottan yoksun, tanıksız anlar söz konusudur, bunlar (tıpkı uçakta giderken, gökyüzünün sunduğu manzaralar gibi) unutulmaya yarayan, görünmez, gerçeksizlikle boyanmış anlardır. Bunlar varoluşumuzdan alınma eksiksiz kesitlerdir, beklenmeyen kategorisinin içine düşen aylar, yıllardır, belki de en belirleyici olanlarıdır. Onları yaşadığımız zamanla anıştıramamak sağlamlıklarını da ortadan kaldırmaktadır. Onları anımsayacak sözcüklerimiz yoktur. Bize

öyle gelir ki, olmayabilirlerdi de. Esasen belki de hiçbir zaman olmamışlardır... O zaman onları tahmin etmek için birtakım basmakalıplara, dışarıdan oluşturulmuş imgelere başvururuz. Bunlar onları melankolinin gölgesinde, ya da, Edward Hopper'ın tablolarında olduğu gibi, şizofreninin beyaz ışığında sabitleştirirler. Yalnız yaşama olgusunda, özellikle de bir kadın için, dille ve toplumsal temsiliyetle, savunulabilmez, anlatılabilmez bir şey vardır –onu çevrenin gözünde değerli kılmayan ve bir güç gibi, anahtarına sahip olacağı yaşamsal bir pratik gibi hak talebinde bulunamayacağı bir şey.

Hizmetçi odaları*

Ama yine de öğrencilik günlerimin başlıca açınlamasını düşündüğümde, bunu yeni bir yaşam tarzının ışıltısına borçlu olduğumu görürüm. Kişisel bir adrese sahiptim, benim *kendi* yerim vardı. "Anne babanızla mı oturuyorsunuz?" sorusuna, "Hayır, kendi evimde oturuyorum" cevabını verebiliyordum.

* Avrupa şehir mimarisinin çok katlı konutlarında, çatının bir ya da bazen iki katına yerleştirilmiş –ve zamanında hizmetkârlara tahsis edilen– küçük odalar, sonradan tek başına yaşayan, dar gelirli kişiler ya da öğrenciler tarafından öncelikle tercih edilen ve çok tutulan, ucuz kiralı mekânlar oldu. Bunlar bugün de "hizmetçi odası" diye anılırlar. (ç.n.)

Benim evim. Bu beni hemen büyülemişti. Ev sahibinin bana odayı gösterdiği anda değil, ama oraya, yerleşmek üzere tek başıma döndüğümde, kapıyı açmayı başardıktan sonra, o birkaç metrekarenin eşiğinde, gelecek saatlerin ve günlerin henüz boş olan alanını temaşa etmek üzere durduğum anda. Sevinçli bir önseziye kapılmıştım. Bu kendi-evim'in güçleriyle değişime uğramış gibi algılamıştım kendimi: aynı kişiydim bir bakıma, ama daha serazat, daha hızlı ve hafif bir anlayışa sahip olarak, dışarıdan fısıldanmış tutumların ağırlığı da, başkaları tarafından dayatılmış istençlerin sınırı da olmaksızın, saf bir var olma yatkınlığıydım. Odamda, bütün zamanım artık yeniden bana aitti. Bu oda, bölüntüsü olmayan bir zamanın bizatihi sevinciydi. Oynama zamanının yeniden bulunmuş tadı. Bu yüzden oda bana içeri girmemi işaret etmedi: eşikte sonsuzcasına kalabilirdim (tıpkı Kafka'nın *İn* adlı öyküsünde, yerini harikulade bulduğu için içeri giremeyen ve sonsuza kadar, girişte, hayran hayran kalan kahraman gibi). Bunun hiçbir önemi yoktu. Odanın zamanı uyarınca, benim ona kıyasla gecikebileceğim hiçbir şey ve onu uzamına kıyasla, gelip dolduracağım hiçbir yer yoktu. Kapıyı arkamdan kapatıp çantamı ayağımla yatağa doğru ittiğim zaman duyduğum tatmin buradan kaynaklanıyordu. Bu tanımadığım, her şeyinden habersiz olduğum Paris'te, plajın kumlarına yayılmış

bir havlunun yumuşak dikdörtgenini andıran ilk odam, bana bir korunağın güvenilir kenarlarını sunuyordu.

Oda küçücüktü, uzunlamasınaydı (çok kısa bir uzunluk) ve yuvarlak bir pencereyle gökyüzüne açılıyordu. Tek bir mobilyası vardı: içinde, X. markizinin hizmetçisi olan ev sahibemin altıncı kattaki ortak musluktan su getirebilmem için bırakmış olduğu bir yüz yıkama kabı bulunan eski bir dolap (*Swann'ın Aşkı*'nda, Odette'in "eski dönemden" diyeceği türden). Bu özen bana harika bir şey gibi göründü. Yeni durumumum mutluluğu hemen içime dolmuştu. Yatılı okul öğrencisiyken, yatakhanedeki gecelerin benim için oluşturacakları mutsuzluk da beni aynı şekilde hemen çarpmıştı. Bilme'yle yüklü, aynaya baktığımda, içinde kendimi dul kadınların kılıflara sokulmuş mobilyaları gibi hissettiğim biçimsiz önlüklere bürünmüş olarak, sıra halinde tırmandığımız merdivenden itibaren soluklanıyordu o mutsuzluk. Mutsuzluk ilk salonda daha da fazla algılanabiliyordu ve bu salonun ucunda bir gözetici kadının odası vardı (ona hiç özenmiyordum, onun durumu bana bizimkinden de beter görünüyordu. Onu kendimce adlandırıyordum: *tutsakların tutsağı* diye, sabah karanlığında da, yatağımın ayak ucunda, zilin böğürtüsüne eşlik edercesine bana kalkmamı hırladığını duyduğumda ise *dişi köpeklerin en kötüsü* diye. Nihayet mutsuzluğun bu şiddeti, sonuncu salona

geldiğinde infilak ediyordu; aynı şekilde, bunun da sonunda, lavabo ve muslukların bulunduğu kısma bitişik bir gözetici odası vardı ve bu salonda, tükenmiş bir halde içine çökmek için tırmanmak zorunda olduğum dar, madeni, yüksek, tastamam aynı ama aşağıdaki bir yatağa egemen olan karyolam, beni bekliyordu. Bu düzenek her türlü sevinç kıvılcımını söndürmekteydi. Amaç, direnme gücüne indirgeniyordu: kafayı bir aynaya vurup kırmamak, somyamın altında yatmakta olan kızı uykusunda boğmamak. Soluğunun sesine tahammül edemiyordum. Hemen anlamıştım: bu tünek asla benim olamayacaktı. Ancak belli saatlerde ve yalnızca uyumak için girmeye hakkınız olan bir yatak nedir ki? Asla yeniden (ya da hâlâ) tanınmayan, öğleden sonranın ışığında, bozulmuş örtülerin kırışıklığı ve çıplak tenlerimizle bizi hep birlikte alan, bizi aynı izlenim içinde yıkayan –bizi bir bakıma *bir* yapan– ışıktan şekillerle işaretlenmiş bir yatak. Kurallar gündüzleri yatakhaneye girmeyi yasaklıyordu. Bunu bir hapishanede, mahpusu gece gündüz hücresinde kalmaya mecbur eden kurallar gibi görüyordum tastamam. O, yatağını terk etmeyebilir. Yine de bu, o yatağı onun şeyi kılmaz. Tıpkı penceresinin parmaklıkları ya da onu yokladıkları gözetleme deliği gibi, bu yoksunlaşma yatağı da çektiği cezanın parçasıdır.

Meğer ki, eksiklik doluluğa dönüşmesin ve kendi okşamalarımızdan en güzel

aşklar doğmasın: Yalnız kişinin zevki, yalnızlık jestidir bu, senin sana yetmeni sağlayan, mahremiyet içinde, ötekilere, hiç kuşkulanmaksızın senin zevkine hizmet edenlere sahip olan, uyumadığın gecelerde bile, en sıradan jestlerine herkes karşısındaki o üstün ilgisizlik havasını veren zevk, ve aynı zamanda da o sarsak davranışı veren, öyle ki, eğer bir gün yatağında bir oğlanla yatarsan, alnını bir granit taşa çarptığını sanırsın"[1] diye yazıyor Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*'de.

Notre-Dame-des-Champs'daki ilk odamı, bir anda sevdim. Bu onun bütün güzelliklerini hemen tanıdığım anlamına gelmiyor. Çünkü bu güzellikler kendilerini temaşa edilmeye bırakmıyorlardı, kendilerini, onları yaşadıkça keşfettiriyorlardı. Hepsi de bir aylaklık tasarımı içinde yer alan anların keyfince var oluyorlardı. Örneğin, yarı uyanıklığın gölgesi içindeki oda vardı, burada belli belirsiz bir ışık (Paris'te sıklıkla olduğu gibi, aydınlatmayan, ama gecenin sona ermiş olduğunu göstermekle yetinen bir ışık), kareli perdelerden sızarak ve yüz yıkama kabının saklı olduğu dolabın rölyefini çıkartarak onu, hiç vakit geçirmeden yeniden içine gömüldüğüm rüyanın uzantılarında kocamanlaştırıyordu. Yağmurlu günlerin odası vardı. Dalmış olduğum

1. Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, Paris, Gallimard, Folio, 1996, s. 120.

okuma uzamıyla karışıyor, aynı tartımla titreşiyordu, aynı sabırsızlığa asılı duruyordu. Yalnızca açlık beni ondan koparabiliyordu. Yağmurlu günler, harikulade bir şekilde gri olan günler, plajın boyutlarına diz çökmüş, onun görünmez derinliğinin, ele gelmez içerilikliğinin tuzağına yakalanmış günler. Kıtaları, yüzyılları aşmıştım, ya da bir tur atmak için bile kıpırdamamıştım ve aniden akşam oradaydı. Gözümü kitabımdan kaldırmadan lambayı yakıyordum. Hayatım kitaba göre ölçülüyordu, her şeyin ölçüsünü o veriyordu. Ve oda, bedenimin imgesiyle ipnotize olmuş bir halde, Kitap'ın egemenliğine boyun eğiyordu. Hiçbir engel, hiçbir oyalama getirmemekle kalmadığı gibi, beni daha iyi korumak, çevreden yalıtmak için daha bir sıkıştırdığını duyumsuyordum (mümkün olsaydı, kollarımı açmış bir durumda, her bir elimle bir duvara dokunacağım bir uzamın içinde!). Aynı şekilde odama doğru çıkmanın, hemen girişte, resmi konuttan, kapıcının kapısındaki etiketlerde kimlikleri duyurulan insanların sicilinden sapmanın ve dörder dörder çıkarak kusursuz *incognito*'ya* kadar, yükseldiğim servis merdivenine yönelmenin hoşnutluğu da vardı.

* incognito: gizlilik, tanınmazlık durumu (y.n.)

Geç saatler

Evime dönmeyi seviyordum. Bunun zevkini uzatıyordum. Rennes Sokağı ile Notre-Dame-des-Champs Sokağı'nın köşesinde, bir bira içmek için mola veriyordum. Barın tezgâhına demirlemiş yorgun erkeklerin seçkin topluluğu. Müdavimlerden birinin gülüşünü tanıyordum: eskiden beri bilinen *alkol öldürür ama yavaş yavaş* özdeyişini fazlasıyla doğru bulan, ama devinimi hızlandırmaya da bir türlü karar veremeyen bir mimar. Bir yıl boyunca hemen her akşam gördüğüm bu aynı adam, bir gün bana şöyle demişti: "Sende casus gözleri var." Onu çözmüş olduğumu anlamış mıydı? Sonunda, tasarımlarını çizmiş olduğu bir binanın onuncu katından aşağı attı kendini. Şu hoş öyküyü de yine o anlatmıştı: bir gökdelenin camları biraz fazla doğru, çerçeveleri içine iyice oturamayacak kadar fazla doğru kesilmişti. Öyle ki, fırtınalı bir günde bütün camlar pencerelerden uçmuştu. Bu anekdottan özel bir tat alıyordum. Kırılan camların yarattığı felaket içinde paniğe kapılmış insanları, nesnelerin çılgınlığına kurban olarak yok olmanın dehşetine kapılışlarını düşlüyordum. Anlatıcının gülüşü kreşendoya doğru yükseliyordu. Öyküsünü sürdürebilecek gücü kalmışsa, yorum getiriyordu: camlar kendilerini düşmeye bırakmışlardı, çünkü kıpırdamadan seyretmek zorunda oldukları bütün o suratlar karşısında cesaretlerini kaybetmişlerdi. Ve

sonra ısrarla gözlerini bize dikiyordu, yazarın metinde doğrudan seyirciye seslendiği bölümlerde, sahnedeki oyuncunun yaptığı gibi. Bir bira daha söylüyordum. Gülüş alabildiğine, fazlasıyla uzun süre yükselip gidiyordu. Güleni kasılmaların eşiğine getiriyor ve izleyiciler arasında uğursuz dalgalar yayıyordu. Belki de bu durumdan kurtulmak için, adamlardan biri, bana dönüp soruyordu: "Bu akşam serbest misiniz? –Evet, ama izin verin de öyle kalayım."

Bu ayrıntı gerekiyor, çünkü, yalnızca şöyle cevap versem: "Evet, serbestim" desem, muhatap, hiç şüphesiz sözcüğü sözcüğüne böyle olmamakla beraber, bunu kendi diline şöyle çevirir: "Tamam, beni alın, benimle ilgilenin, beni oyalayın. Beni serbestliğimden, yerçekimsizliğimden kurtarın. Dudaklarım şu bardaktaki biranın serin köpüğüne bile dokunamadan, kendi kendimden kurtulmuş ve en azından yarına kadar sizin elleriniz arasına bırakılmış olayım." Bir kadına, "Serbest misiniz?" diye soran erkek (ya da, anlamdaş olarak düşünülen "Yalnız mısınız?" diye soran –ve, sorunun sıklığına bakıldığında, yargıya varmak için, herkesin Michelet'nin nazarına sahip olmadığı görülecektir), sinemada ya da lokantada, bir trende, "Bu yer boş mu?" diye soran kişiyle aynı durumdadır. Evet boş. O zaman orayı işgal eder. O yerin boş kalması için hiçbir neden yoktur. Gereksiz bir boşluktur. Özümseme şaşır-

tıcı görünebilir; ama şaşmazdır. Bir kadının gece, tek başına, bir barda bir kadeh içmekten, bir plajda ya da yabancı bir kentin karanlık sokaklarında dolaşmaktan zevk alması tasavvur edilemezdir. O özgür değildir, bu deyimin olumlu bir gücü, engellendiğinde, kahramanlaşabilecek ve hayranlığa zorlayacak bir atılımı içerdiği anlamda özgür değildir. Pusulasını şaşırmıştır. Palamarı gevşemiş bir halde duralamakta, ya da rasgele dolaşmaktadır, çünkü bir şeyi eksiktir. Neyi? Bunun ne olduğu, ezelden beri her yerde yazılıdır. Michelet bunu bize gösterdi, bu bir besbelliliğin yankısından ibarettir: onun eksikliğini çektiği şey, bir erkeğin aşkıdır. Bunu *Var Olmanın Dayanılmaz Hafifliği*'nde okuyabilirsiniz: "...bütün yüzyılların aşk şiirlerinde, kadın, erkek bedenin ağırlığını buyur etmeyi arzular."[1] Bir kadına kamuya açık bir yerde rampalayan erkek şair gibi konuşur, erkeğin ağırlığıyla doldurulmanın kadınsı bir açlığına olan, kronik bir sevme hastalığına olan ve var olmanın hafifliğine doğrudan ulaşmayı sonsuza kadar bizlere yasaklayacak olan imânını paylaşır. Rennes Sokağı'ndaki bu barda ve daha sayısız barlarda, unutulmayacak ya da unutulmuş gecelerde, bir kadına "Serbest misiniz?" diye soran erkek, o kadının o serbest anı istemiş olabileceğini, hatta

1. Milan Kundera, *Var Olmanın Dayanılmaz Hafifliği*.

belki de bir aşığı henüz terk etmiş olduğunu ve usulca, hâlâ gençliği olarak kalan gecenin payının tadına vardığını bir saniye bile olsun düşlemez.

Ne yani? Aşığını seviştikten sonra terk mi edecekti? Böyle, bir kadeh içmek için? "...Sevişmeyi izleyen anda, adam karşı durulmaz bir yalnız kalma arzusu duyuyordu"[1], diye yazar Kundera, kahramanıyla ilgili olarak. Bir erkek. Bu bir kadın için de doğru olabilir. Ama bu arzuyu duyması ya da onu dile getirmesi için, geleneğin dışına doğru bir sıçrama yapması, romantik, atavik bütün ikili mutluluk imgelerinin çerçevesinden uçması gerekir, onlar öyle katı ve basmakalıplaştırılmışlardır ki, yana doğru bir adım atacağım derken felce uğrar. Yaşadığı şey esasen anlatılmış değildi – görsel, sinematografik, fotografik bütün geleneklerde, binlerce kez temsil edilmişti. Özellikle de fotografik: iki dirhem bir çekirdek, birbirine sarılmış nişanlılar olarak, ya da güzel kokuların ve zambakların beyazlığı içindeki yeni evliler olarak ve kısa bir süre sonra da kucaklarındaki bebeklerle, gülümseyen *iki* kişidir onlar. Ama ara sıra hava değiştirmek, düşüncelerini değiştirmek de gerekir: tatile çıkılır, seyahat edilir, İstanbul, Venedik, Yunanistan, Avustralya, Tahiti, Küba, Bruges, Güney Afrika, Korsika, Vietnam, Sahra "yapılır" Hep iki kişidirler. Aynı

1. *a.g.y*

koşut gülücüklerle, gözleri güneşten körelmiş.

Seviştikten sonra, o "üstesinden gelinmez" yalnız kalma arzusunu duyan erkek olduğu zaman, bunu partnerine dayatmak kolay değildir. Ama ya, yükümlülükten usulcacık kurtularak, yatağın dibindeki minik külotunu arayan, sonra saçı dağılmış, giysileri rastgele iliklenmiş olarak kapıya yönelen kadın olduğunda ne olur? O zaman bu çekip gitme isteğini açıklamak daha da zordur. En ideali, aşığın hemen uykuya dalmış olmasıdır. Yoksa, kadın istediği kadar olumlasın, her şeyin çok güzel geçtiğini, mutlu olduğunu, onu sevdiğini, bu kadar güzel olduğu içindir ki yalnız kalmayı istediğini yinelesin, yapacak şey yoktur, erkek bunun tam tersine ikna olacaktır. Kadının, hüzünlü ve hoşnutsuz olduğundan, ya da yanına geri döndüğü bir başkasına aşık olduğu için gittiğine inanacaktır. Ama değil işte, senden başkasını sevmiyorum... Açıklama girişimleri yanlış anlamayı derinleştirir. O zaman, kadın, yorgun düşüp belki kalmaya razı olacaktır. Ve böylece ikisi için de paylaşılmış bir uykusuzluk cehenneminin başlamamasını, sessizce, gözleri karanlığa açık, nefesleri sıkışmış bir halde, sıcaktan ve daraltıdan terleyerek, yanyana acı çekmelerini temenni etmek gerekir. Birinden ötekine doğru ayrılık durmadan büyürken, zaman durmuştur. Öteki bundan böyle öylesine uzaktadır ki, kadın artık

gidemez. Yatağın içinde kımıldanıp yüksek sesle içini bile çekemez. Trajedinin aşağılayıcı uzamı üzerine kapanmıştır. Biraz önce, onun için bir kayık kadar hafif olan bu yatak şimdi, eşlerin kapağının altındaki çifte mezarının simgesidir.

Kadın boyun eğmeyebilir ve her şeye rağmen, çekip gidebilir de. Ama geldiği gibi gitmeyecektir. Ve gece, onun için, büyüsünü ve berraklığını –sessizliğini– yitirmiş olacaktır. Çünkü, kavgayı kafasının içinde sürdürerek, daha başka özürler, daha başka gerekçeler, daha başka nedenler arayarak, dargın bir şekilde rampalamaktadır geceye. Çatışmanın kaosunu kendi içinde barındıran bir kadın, ya da etki altındaki bir kadındır –her türlü konumlanışta, ister yalnız, ister bir erkek ya da kadın arkadaşla birlikte olsun, ikna etmeyi, dilediğince değiştirmeyi başaramadığı Erkek'e seslenmeye devam eden kadındır. Lokantada, öğle yemeği saatinde, yalnızca bir boşanmanın sızlanmalarını, bir ihanetin yarasını, bencilliğin ve anlayışsızlığın, nankörlüğün –her zaman onun, Erkek'in, Hain'in payına düşen– kanıtlarını didiklemek üzere "kendi" için konuşan iki kadın arasında geçen nice söyleşiye kulak misafiri olunmuştur. Ya da çocukların payına düşen nankörlük, onların elbet kendi yaşamları vardır, ama yine de...

Bu zaman, kadınların dilediklerince kullanabilecekleri bir fasılaydı. Saplantının yazgısal çarpısıyla iptal edilmiştir.

Madensularını ısmarlamazdan önce, yalnızca bir tek evecenlikleri, bir tek susamışlıkları vardır, o da kendilerine işkence eden nedene, kendilerini tüketen öfkeye geri dönmek. Çifte monologlarında, onca yinelenip duran o tümcelerin tokmaklanışında, kanlı kavgaların *–gürültüleri*'nin– yankısı fark edilir. Çünkü, bir kavga sırasında, insan çıkardığı gürültüyle güven duyar. Avazı çıktığı kadar bağırmada, bu dışsal, sesli, yadsınabilmez olayın, kopmanın içsel, sessiz, geri dönülebilmez olayının yerini tuttuğu ve bizi onun ıstırabından esirgediği yollu karmaşık bir umut vardır.

Oysa *gürültünün sona ermesi* kaçınılmazdır. Yalnız yaşanan yılların öğrettiği şey, sessizliğin öğrenilmesidir. Ve eğer ben dönüşün törenselliğini sürdürmekle eğleniyor, barlarda fazlasıyla oyalanıyorsam, içmek ve meyhane konuşmalarına kulak vermek içindir bu... Alkolik, dünyaya kıyasla, soytarının krala kıyasla sahip olduğu özgürlüğe sahiptir. Her ikisinin de her şeyi söyleme hakkı vardır çünkü laf olsun diye konuşurlar. Söyledikleri şeylerde deha pırıltıları bulunabilir, ama bunların da herhangi bir sonucu yoktur. Sabah olduğunda, geriye hiçbir şey kalmaz. Bu kargaşanın, bir zekanın en güzel kaynaklarından sunulan bu potlacın bilincinden doğan şimşekler, sarhoş insanda –bir yandan, yerden de daha aşağılara yuvarlanırken– radikal bir gurur vurgularına yol açarlar. O, emekçilerin sertleşmiş halkını da, dalkavukların

tırmanan çevresini de, hatta kralın kendisini de aynı devinimle aşağılar. Guy Debord'un tadını pek güzel bir şekilde ifade ettiği egemenlik: "Önce sevdim, herkes gibi, hafif sarhoşluğun etkisi, sonra çarçabuk, şiddetli sarhoşluğun ötesinde, o aşama da geçildiği zaman olan şeyi sevdim: muhteşem ve müthiş bir dinginlik, zamanın geçişinden alınan gerçek haz."[1]

Kahvehane konuşmalarının karmaşası içinde bu şekilde olabildiğince uzun süre kalmak, bu uğultulu fona sırtımı döndüğüm, binanın avlusunun akşam sükûneti içinde, odamın sessizliğini önceden yaşamaya koyulduğum anı kendim için daha bir algılanabilir kılma sanatından da kaynaklanmaktaydı (bir bakıma müziğe ilişkin ve sapkın bir sanat). Merdivenin başında, emaye bir plakada, yetkeci bir işaret parmağı servis girişini işaret ediyordu. Belirgin şekilde bölümlenmiş bir burjuva toplumunun zorunlu dişlileri olan hizmetkârların efendilerinkiyle karışmayan bir sınıfa ait bulundukları bir zamanın kalıntısı olarak, yaşanıp bitmiş bir XIX. yüzyıldan beriye yansıyordu (kimi cephelerde yarı silik harflerle yazılı duran, "Bütün katlarda havagazı" ibaresi gibi). "İşiniz bitti ise kulübelerinizin yolunu tutun ve sizleri bizim mahallelerimizde dolanırken görmeyelim" diyordu bakımlı tırnakları olan parmak. Aktardığı iletilerden uzun zamandan beri ayrı

1. *Panégyrique*/Ağıt, *a.g.y.*, s. 43.

düşmüş olan mumyalaşmış el de bana, "Uçan halına kavuşmak için ne bekliyorsun?" diyordu. Hayallere dalmak üzere kendi yükseltine dön, akıl gözünü eğit, bilincini mükemmelleştir –eğer Cioran'ın söylediği doğru ise, "Bilinç özgürlük ve tembelliğin yaşandığı anlar sayesinde ortaya çıktı. Gözlerin gökyüzüne ya da herhangi bir noktaya sabitlenmiş olarak uzandığında, seninle dünya arasında oluşan boşluk olmasaydı, bilinç de olmazdı."[1]

Işığı yakmak, perdeleri örtmek

1929'da, kadınların durumunun 1859'a kıyasla (Michelet'nin *La Femme*'ının yayımlandığı yıl) daha iyileşmiş olmakla beraber hâlâ bağımsızlıkları açısından yeterince elverişli görünmediği bir dönemde yayımlanmış olağanüstü bir tefekkür-gezinti olan *Kendine Ait Bir Oda*'da, Virginia Woolf, kadınlar ve roman hakkında kendisinden talep edilmiş olan konferans çerçevesinde, bu edebi üretimleri serimleyip çözümleyecek yerde, kadınca bir yazının olabilirlik koşullarını incelemeyi yeğler: "Bir kadının, eğer anlatı türünde bir eser kaleme almak istiyorsa, biraz parası ve kendine ait

1. Cioran, *Œuvres, Des larmes et des saints [Tüm Yapıtları, Gözyaşları ve Azizler]*, Paris, Gallimard, Quarto, 1995, s. 295.

bir odası olması zorunludur."[1]

Virginia Woolf, para konusundaki asgari miktarı, o dönemde kadınlar için erişilebilir olanlar türünden yoksunlaştırıcı ve yozlaştırıcı bir faaliyetten kaynaklanmamak koşuluyla, ayda beş yüz İngiliz sterlini olarak öngörmektedir: "Daha önceleri, hayatımı gazetelerden tuhaf işler dilenerek, filan yerde sergilenen damızlık eşekler, ya da falan yerdeki bir evlilik töreni hakkında röportajlar yaparak kazanıyordum; adres yazarak, yaşlı kadınlara kitap okuyarak, yapay çiçekler imal ederek, bir çocuk bahçesindeki küçüklere alfabeyi öğreterek birkaç sterlin elde ediyordum. 1918'den önce kadınlara ayrılan uğraşılar bu tür şeylerdi."[2] Bu koşullarda, esaret altında ve yeteneklerinin yetersiz kullanımıyla kazanılmış gülünç ücreti, kadını işverenlerine karşı nefret duygularıyla doldurmakta, katılaştırmakta, intikam saplantısına sokmaktadır. Fazlasıyla zorlukla elde edilmiş olan o maddi özgürlüğe zihinsel özgürlüğün tümüyle yok oluşunun eşlik etmemesi mümkün değildir. Böylesine bir bedel karşılığında kazanılan para iç huzuruna, yüksek bir işbaşarısı derecesine ulaşmaya yol açmaz, bunlarsa "manevi özgürlüğün" biçimleridir ve Virginia Woolf'a göre, o özgürlük olmadan hiçbir anlatı ürünü yaratılabilemez. Çünkü, bu onun sık sık

1. Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, İng.'den çeviren Clara Malraux, Bibliothèque 10/18, 1996, s. 8.
2. Virginia Woolf, a.g.y., s. 56.

üzerinde durduğu bir noktadır (bunu, konferansından önceki iki günü anlattığı o yumuşak üslubuyla, gezinen bir kipte yapar ve düşünümlemeleri, onu, neredeyse bir parola niteliği kazanan şu sonuca ulaştırır: *beş yüz İngiliz sterlinlik gelir ve kendine ait bir oda*), kişisel bir odaya sahip olmak özgürlüğün fethinde belirleyici bir adımdır, ama yeterli değildir: yanı sıra, bu özgürlüğün, özel bir zihniyet iklimi içinde, bizi nefretten, hesaplaşmaların öfkelerinden öteye geçirecek bir kayıtsızlık içinde yaşanması da gerekir. O özgürlüğe erişmek için yenmemiz gerekmiş olan şeyin imgesi bizi rahatsız etmemeli, içselleştirilmiş bir engel gibi kafamızı bulandırmamalıdır –bir kadının zihinsel atılımını durmadan kopartan müdahalelerdeki işkencenin yinelenmesi gibi: "Bir kadın yazıyor idiyse, bunu ortak salonda yapmak zorundaydı. Ve çalışmasını durmadan bölüyorlardı –bu, Miss Nightingale'in onca şiddetle yakındığı şeydi: 'Kadınların kendilerine ait olduğunu söyleyebilecekleri yarım saatleri bile yok' "[1]

Kendine ait bir oda, geçmiş yüzyıllarda bir kadın için düşünülemeyecek olan o lükse erişmektir (Virginia Woolf'un bize anımsattığı gibi, Jane Austen ya da Charlotte Brontë, romanlarını, en küçük bir özel uzama sahip olmaksızın, çevrelerinin haberi olmadan ve hatta kâğıt alabilmek için gereken parayı biraraya getirmekte zorlanarak yazmışlardır):

1. Virginia Woolf, *a.g.y.*, s. 99.

kesintisiz bir zamana sahip olabilmek, baştan sona keşfedilen kavramsal ve imgesel bir yaşamın sürekliliği içinde ilerleyebilmek. İşte o zaman maddi özgürlük ile manevi özgürlük rastlaşmaktadır –ve odanın uzamı Epiktetus'un değerli bilgeliğiyle bir ve aynı şey olmaktadır: bize bağlı olan şeylerle, yani "doğası gereği özgür olan, insanların engellemelerinden ya da şeylerin kösteklerinden kurtulan şeylerle" yetinmek.

Oda, bu bağımsızlığın imparatorluğudur. Mütevazı bir görünümde, küçümen bir mekân olabilir, yine de bir yenilmezlik ilkesi içermektedir –oda, aslında, bir indirgenmezin boyutlarındadır: imkânlarının en ucuna kadar gidebilmenin içimdeki istencinin boyutlarında.

Uzun yalnızlık dönemlerini geçirdiği Neauphle'daki köy evinde, Marguerite Duras dostlarını da kabul ediyordu. Bu dostlar gezmeye çıktıklarında ya da evlerine döndüklerinde, yeniden yalnızlığıyla başbaşa kalıyordu: "Onların gidişini izleyen sessizlik türünü belleğimde saklıyorum. Bu sessizliğin içine dönmek denize girmek gibiydi. Hem bir mutluluktu ve hem de, kendini, haline geliş sürecindeki bir düşünceye terk etmenin çok belirgin bir haliydi, bir düşünme ya da belki de düşünmeme tarzıydı –bu birbirinden uzak değildir– ve esasen, yazma tarzıydı."[1] Çoğu kez sanki Virginia Woolf'un

1. Marguerite Duras, *La Vie matérielle/Maddi Hayat*, Paris, Gallimard, Folio, 1994, s. 54.

tefekkürünün bir devamıymışçasına uzayıp giden aynı metinde, Marguerite Duras, *Kendine Ait Bir Oda*'yı başlatıcı, kurucu bir kitap, erkekler için hiç, kadınlar içinse muazzam olan etkisiyle cinsiyetler arasında bir ayrım çizgisi çeken bir kitap olarak değerlendirmektedir.

Benim odam bana bağlı olanın uzamından başkaca bir şey olmadığı için, onu dilediğimce değiştiriyorum. Posterlerimi kaldırıyor ve başka bir köşeye asıyorum. Bu duvarlara bağlı değilim. Bir başka mahallede, yeni bir binaya taşınıyor, Paris'i geziyorum. Ve her defasında, oda benimle birlikte başlıyor.

Bu devingenlik bana coşku veriyor. Gitmek için gidiyorum. İlgisizlik özgürlüğüne sürtünerek geçiyorum. Onun o öfkeli saçmalığına. Ama hiçbir oda tastamam bir ötekine benzemiyor. Tikellikleri bilinmeyen bir yerin tahrik ediciliğini doğruluyorlar. Bunlar yönelmedeki ayrıntılardır, biçimdeki, boyuttaki, pencerelerin yüksekliğindeki değişikliklerdir (dışarıya doğru ve bir insanın erişebileceğinden fazlasıyla yüksekte açılmış bir pencerenin "ıstırap güneşliği" diye adlandırıldığını o zaman öğreniyorum), duvar kâğıdının renklerindeki nüanslardır, tavanın eğimindeki açı farklarıdır (içinde ayakta durulamayacak kadar eğik tavanlı odalar vardır), kıpkırmızı, altıgen yer karolarıyla döşeli zeminlerdir ya da birtakım teknik sapıtmalardır, tıpkı hâlâ

sahip olamadığım telefonu usulcana hatırlatmak üzere, kapadığım zaman bir telefon zili gibi öten şu musluk gibi... Ama bunlar atmosferin özellikleri, ruhsal renkler değildir. Geçici sığınaklar olmaktan başkaca asla bir şey sunmayan (içlerinde bütün bir hayat geçmiş bile olsa) bu odalara girildiğinde kimsenin hanesine girilmiş olmaz. Bu odalar, evlerin, bu evlerin kuşakların geçmişi içindeki kökleşmişliklerinin, hayaletlerle olan suç ortaklıklarının ve kalın duvarlarının içinde sakladıkları bütün umutsuz itiraflarının, bütün çılgınlıkların tersidir. Yeniden, onlara kulak vermesini bilmiş olan Virginia Woolf'u okuyalım: "Odalar birbirlerinden öylesine bütüncül bir şekilde farklılar ki; sakin ve gürültüye boğulmuşlar, denize ya da, tersine, bir hapishanenin avlusuna bakıyorlar; kuruyan çamaşırlarla dolulular, ya da opalinler ve ipeklilerle capcanlılar; atların yeleleri gibi sert ya da tüy gibi yumuşaklar –kadınlığın o alabildiğine karmaşık gücünün yüzünüze çarpması için, herhangi bir sokağın herhangi bir odasına girmek yeter. Başka türlüsü nasıl olabilirdi ki? Çünkü kadınlar milyonlarca yıl boyunca evlerinin içinde oturakoydular, öyle ki, şimdi duvarlara bile onların yaratıcı güçleri sinmiş durumda."[1]

Öğrencilik yıllarının odalarına bizim yaratıcı gücümüz sinmez. Oralarda

1. Virginia Woolf, *a.g.y.*, s. 131.

yeterince uzun süre kalmayız ve her türlü şıkta, yaratıcı gücümüz olduğu varsayılsa bile, onu şimdilik kullanmayız... Onu başka türlü kullanır, hoşlukla har vurup harman savururuz. Daha sonra hiç şüphesiz pişmanlık duyacağız; ama, çok daha sonra, bu yüzden keyiflenecek ve belleğimizde, kendimizi hiçbir şey yapmamanın, büyük tatlar alarak zamanı öldürmenin yoğun faaliyetine, başat nafileliğine verdiğimiz bütün o barların adını sıralayacağız bir bir... Kuşlar barında, Gece'de, Dostlar'da, Gelecek'te, Bilginler'de, Sporcular'da, Gelişme'de, Filozoflar'da, Bıyık'ta, Flotilla'da, Bahriye'de, Palamar'da, Karakol Gemisi'nde, İskele'de, Güney'de, Kuzey'de, Evren'de, Tekboynuz'da, Turin Kahvehanesi'nde, Madrit Kahvehanesi'nde, Amsterdam Kahvehanesi'nde, Plaj Kahvehanesi'nde, İstasyon Kahvehanesi'nde, Karşı Köşe'ninkinde, Dalgakıran'da, Güneş'te, Amerikalar'da, Tecimerleri'nde, Amatörler'de, Gezginler'de, Sanatçılar'da, Çılgınlıklar'da, Müzik Kahvehanesi'nde, Şimdi Daha İyi'de, İki Oğlan'da, İki Prens'te, Üç Şeytan'da, Fronde'da, Florian'da, Régent'da, Vielleuse'de, Trianon'da, Yitik Zaman'da, Çevik Tavşan'da, Alice'in Yeri'nde...

İnsan özgürlüğün hayaletini kahvehanelerde kovalar.

Çocuksuz

Öğrencilik hayatı, sınırsız güzel günleriyle, sözüm ona gerçek değerlerin taşıyıcısı olan yetişkin yaşların bize getireceği şeyin, en ufacık bir boş zamandan, kullanılmamış zamandan, boşluktan duyulan dehşet üzerine kurulu bir hayatın, görevlerle, makamlarla, işlevlerle, sorumluluklarla, projelerle patlayasıya dolu hayatın (insanın bir geleceği *vardır* ve onu yönetmek gerekir) tam tersidir. Yetişkin hayatına her zaman bir şeyler ekleme imkânı vardır, gün olağanüstü bir şekilde uzatılabilen bir dokudadır. Onu gün doğumunda yakalamak ve etkinliğin işbaşında olduğu bir açılımın ilk güçlü anında, kahvaltıyı bir iş görüşmesi ya da siyasi buluşmaya dönüştürmek mümkündür (yataktan kalkışın soylu töreni neden yeniden kurumlaştırılmasın ki –"Küçük Kalkış" ve "Büyük Kalkış" olarak–, böylece kamusal güne çok daha erken başlamak mümkün olabilirdi), bundan sonra her şey, geceye kadar davul zurnayla birbirine zincirlenir. Oyun, kendini aşmak, yorgunluğunu, kâh tümden bilmezden gelip bedenin uyarılarına duyarsız kalarak (kalıplaşmış ifadesiyle, kendini dinlemeyerek), kâh yorgunluğun bizim en iyi müttefikimiz olduğunu, gerilimin, daralmanın, asabiyetin, kan ve hayal gücünü harekete geçiren leziz bir kokteyl oluşturduklarını ilan ederek aldatmak üzerinedir. *İşkolikler:* bu onların

engelleyemedikleri bir şeydir, ille de dosyalara gömülmeleri, kendilerine katı bir uykusuzluk rejimi icat etmeleri gerekir; gerekir, çünkü en ufak bir duraklamada yıkılırlar. Gerçekten de, çalışmaya son vermek zorunda bırakıldıkları ender anlarda acınacak durumdadırlar. Diyelim ki mekân onları çalışmaktan alıkoyuyor: örneğin, Opera'da, *Cosi fan tutte*'nin ilk notalarından itibaren sert bir şekilde duyumsadıkları bitkinlik duygusuna karşı beyhude yere debelendikleri zaman... Ve bir kara deliğe dalıp ancak alkışların sesiyle yüze çıkarlar. Ya da gerçekten artık dayanamadıkları için teslim olurlar: akşamın kimi saatlerinde, trende, vagonların uyuyakalmış iş adamlarıyla dolu olduklarını görmek tuhaf bir seyirdir. İçine girdikleri komada, ellerinden kaçırdıkları yumuşak yakınlıklara sahiptirler. Onları gözler ve kendi kendime, bir TGV'nin [Çok Hızlı Tren[1.1]] olabildiğince çabuk tarafından yataklarına taşımakta olduğu bu sürünün ortasında, tek uyanık kişi olarak ne aradığımı sorarım. Ve bu Çok Büyük Hız[1.2] zamanından ne kalır ki belleklerinde? Hiç, ya da hemen hemen hiç. Planlamadaki pürüzler, hazırlanmış olan söylevdeki sürçmeler, uçak dünyanın öbür ucundaki bir piste konduğunda, farklı bir iklimin beklenmedikliği. Ter aniden koltuk altlarından damla damla akıp gömlek ve ceketi ıslatır. Gözlerinin çevresinden, kulaklarından derecikler halinde aşağılara iner.

Kafalarını toparlayamaz olurlar ve başkanla yapacakları o görüşmedeki üç ana konuya odaklanacak yerde, acayip, çelişik tutkular arasında gidip gelirler –buzlu bir karpuzu, ya da yakıcı bir bedeni dişlemek...

Her ne olursa olsun dolu dolu hayat, saatte üç yüz kilometre hızla yaşanan hayat, bir gün durur. Artık ofise gitmeye gerek olmayan (ofisin kapısına da sizinkinden başka bir isim yazılmıştır) ve gelecek bütün haftalar ve aylar için ajandanızın sayfalarının beyaz olarak kalacağı bir pazartesi sabahı çıkagelir. Bu mukadder pazartesi giderek daha erken gelmekte, çünkü emeklilik yaşı durmadan daha erkene alınmaktadır. Virginia Woolf, geleceği öngörmeye çabalıyor ve çalışma hayatında, kadınların erkeklerle eşit konuma geleceklerinden emin olurken, yaşam sürelerinin bu yüzden kısalmış olacağına ve kadınların da, erkekler gibi, erken öleceklerine inanıyordu. (O, her birimizin içinde, bazıları çok arkaik olan farklı dönemlere ait birçok kadın birlikte yaşarken, kadınların geleceğini uyumlu bir gelişme süreci uyarınca tasarlıyordu. Bir kadın, özel hayatı içinde, mutluluğunun yegâne sahipleri olan erkeklere tanıdığı, doğuştan gelen, mutlak üstünlük konumundan hiçbir şeyi değiştirmeksizin, önemli bir mevkiye sahip olabilir.) İşler, bildiğimiz gibi, başka bir evrim geçirdi. Kadınlar çalışma hayatının küresine yine girdiler, ama durumları değişti. Sonuç: her iki cins de, önlerinde

uzun bir edilginlik evresi olmak üzere, faal yaşamdan dışlanmış bulunuyorlar. İşte o zaman, öğrencilik yıllarında alınan eğitim, bu eğitimin bizi dolaylı olarak biçimlendirmiş olduğu ve onun gerçek değerini oluşturan şey; yani kitapların ve dünyanın içindeki avarelik, kahvehane arkadaşlıklarından, rastgele karşılaşmalardan ve sonu gelmez konuşmalardan alınan tat, çocukluk oyunlarında içgüdüsel olarak işbaşında olan bir kendi'nin sevgisinin derinleştirilmesi... işte o zaman bütün bunlar, öğrenim ve bir meslеğe hazırlanma sırasında engel değilse de fazlalık halinde ve karmakarışık bir şekilde gelmiş olan bütün bu "edinilmiş", o zorla tatile çıkarılmış olma komedisindeki –Çok Büyük Tatillere[1.3]– asıl önem taşıyan şey olarak ortaya çıkar –onsuz hiçbir şeyden ve özellikle de yolun sonunda, bir gençlik konumlanışına dönüşten tat alınmayan şey olarak.

Nietzsche'ye kulak verelim: "*Çalışkan insanların çoğunda gülünç olan şey* –Aşırı bir çabayla, kendileri için boş zamanlar yaratmayı başarırlar ve amaçlarına ulaştıklarında, zaman geçip gidinceye kadar

1.1–1.2–1.3. Fransızcada,"Çok Hızlı Tren", "Çok Büyük Hız" ve "Çok Büyük Tatiller" ibarelerinin hepsinde de, sözcükler aynı harflerle, "T", "G" ve "V" harfleriyle başlar: Çok Hızlı Tren=Train à Grande Vitesse; Çok Büyük Hız=Très Grande Vitesse; Çok Büyük Tatiller=Très Grandes Vacances. Yazar, gündelik dilde hızlı tren için kullanılan "TGV" kısaltmasını, getirdiği kavramlar için de bir simge kılıyor [ç.n.]

saatleri saymak dışında, o boş zamanı ne yapacaklarını bilemezler."[1]

Nice'te, Promenade des Anglais Bulvarı'nda bir yürüyüş yapacağım (orada, opera binasının yanında, Saint-François-de-Paul Sokağı 26 numarada, bir süre önce kaldırılmış olan bir tabelada şunlar yazılıydı: "Friedrich Nietzsche ve fırtınalı dehası 1865-1866 yıllarında bu evde yaşadılar"). Her yerde, denize karşı, sıralarda, koltuklarda oturmuş yaşlı insanlar var. Beraberce, birkaç konuşma taslağına başlıyorlarsa da bunlar pek ender olarak ilerliyor. Çoğunlukla sessizlik galebe çalıyor. Hiçbir şey yapmamaya karşı dirençlerinin, faaliyet niyetlerinin en sonuncusunun içinde eridiği maviliğin temaşa edildiği uzun saatlerden mi geliyor bu sessizlik? Orada, dalgaların üstündeki ilk sıraya oturmuş, çakılların yuvarlanırken oluşturdukları Wagner'gil müziğin pes perdeden sürekliliğiyle sallanırken, onları aşan bir ihtişam tarafından yenilmiş gibi görünüyorlar.

Hiçbir konuşmanın ilerlemediğini söylemek yanlış. Tüketilemeyen iki konu var. Şimdiki gençliğin kınanası örf ve âdetleri. Çocukları ve torunları. Konuşmaları boyunca, yargılar nüanslanıyor,

1. Friedrich Nietzsche, *Opinions et sentences mêlées [Karışık Kanaat ve Fetvalar]* (Humain, trop humain'in [İnsani Faslasıyla İnsani] ikinci bölümünün birinci cildi), Alm.'dan çev. Henri Albert, Paris, Denoel, Gonthier, 1981, s. 42.

ama çoğunlukla olumsuz oluyorlar. Hayal kırıklığı yaratan çocukların kendileri değil, ama daha çok seçmiş oldukları kadın ya da kocadır. Sağlıklı bir çocuğa çağın yozlaşmışlığını bulaştıranlar onlardır, yabancılardır. Ve ne yazık ki, o çocuklar onlarla çoğalmaktalar. Maruz kalınan yaralayıcı olayların listesi acılı, nafile fedakârlıkların bilançosu ağırdır. Orada, Promenade des Anglais'de, karşısında sınırsız deniz ve kendi'nde geçmişinin acımasız sınırıyla otururken, Balzac'ın *Goriot Baba*'sı, hepsi de birbirinden tiksindirici bin türlü değişke halinde, beterleşiyor. Derin bir dini inanç tarafından desteklenmiş olmaları dışında, fedakârlık öyküleri acı bir tat bırakıyor. Oysa, bırakılmış olmanın, sevilmemenin hoşnutsuzluğunu yaşayan bu ana-babaların çoğu inanç yoksunudur. O zaman, her biri kendi hesabına, ama aynı hüznün bir sıradan ötekine damıtılacağından emin olarak, sitemlerin uzun yakınmasına yeniden başlıyor. Plajda oturuyorum. Bir kadın, nekes bir gelinin dalavereleri sonucu Bretagne'daki kendi evinden nasıl kovulduğunu anlatmak üzere yanıma geliyor. Öyküsünün beni ilgilendirmediğini fark edince, saldırıya geçiyor: "Ya siz? Siz çocuklarınızdan memnun musunuz? Onlarla iyi anlaşıyor musunuz? –Benim çocuğum yok. (Sessizlik, uzun bir bakış) –Bu korkunç bir şey olmalı" diyor ve sırtını bana dönüyor.

Çocuksuz. Tıpkı, "*Portekizce bilmiyorum*"

denilebildiği gibi, öylesine söylenmiş (bana bir soru soruluyor, ben de cevap veriyorum), *matter of fact* sözcelendirilmiş bu sıradan, küçük tümce, insanın çevresinde soğuk bir hava estirme yeteneğine sahip –antikçağdan kalma bir kınamanın sessiz ilamı. Sizinle birlikte olan kadınlar size bir başka türlü bakıyorlar. Nasıl yani: çocuğunuz yok mu? Siz anne değil misiniz? Bir bebeğinizin olmasını hiç mi istemediniz? İmkânsız! Her kadın bir bebeği olsun ister. Bu onun içgüdüsü, doğasının tamamlanmasıdır. Çocuğu olmayan bir kadın tamamlanmamış bir kadındır. Kadın adını hak etmez bile. Doğa karşıtı bu varlık için bir başka terim icat etmek gerekirdi. Yıldızlara baksanıza, her şeyi birden istiyorlar, kariyer ve bebek: *Hemen bir bebek. Çok çabuk tarafından üç çocuk. Mevsime girerken: bir bebek, bir film, bir roman...* Üreme sanallıklarıyla pek az ilgilenen bir kadının suç ortağı olmak zorunda kalmaktan gına getirmiş bir hekimin sözcükleri geliyor aklıma: "Durmadan doğum kontrol hapı yutmaktan yorulmadınız mı?" Hayır, yorulmamıştım. Hiçbir şekilde. Hatta hapın tadını güzel bile buluyordum. Buna karşılık, bir aile yetiştirmekten yorgun düşeceğime inanıyordum yine de, dayanma yeteneklerimi ölçmek bana düşüyordu. Herkesin bir zayıf yanı vardır. İnsan bedeni uzmanı olduğu halde, besbelli ki, Philippe Muray'nin işaret ettiği ve kadınlar söz konusu olduğunda,

çiftleşme yeri ile karnı birbirine karıştıran o sayısı belirsiz insanlar arasında yer alıyordu.[1] Daha fazlasını duymak istemiyordu; benim de canım daha fazlasını söylemek istemiyordu. Türün yasasının da, dinin buyruğunun da ve medya organlarının kutsamasının da, şaşırtıcı bir oybirliği içinde gelip tahkim ettikleri bir düşmanlık karşısında kendimi nasıl savunsam? Ne söyleyebilirdim? Bu hikayede hiçbir şeyin, gebeliğin de, doğurmanın da, bir çocuğu beslemenin gündelik davranışlarının da, çocukla uğraşmanın ve onu yetiştirmenin de beni asla çekmemiş olduğunu. Böylesine otomatik bir şekilde ve onca uzun süre için (benim arkamdan da devam etmesi için her türlü şansa sahip olarak) ortaya çıkıveren bir sevgi fikrinin bana ağır geldiğini. Her zaman devam etme tehlikesi taşıyan şeylere, "yüreğin kesiklikleri"nin tartımınca yaşanmayan şeylere dayanacak enerjiye sahip olmadığımı. Fazlasıyla sıklıkla taşındığımı, fazlasıyla küçük odalarda yaşadığımı da söyleyebilirdim. Evlilik hakkında hiç mertebesinde bir imgeleme sahip olduğumu ve sorumluluklara ilişkin bir duygumun bulunmadığını da. Bencil

1. "Neden, diye soruyordum ona, neden bu bağlamda hep 'karın' sözcüğü söyleniyor? Onu sıkmaya başlıyordum. Hangi bağlamda? İşte o tam eylem halindeki durumda yani. Cinsel kayma içinde. Cinsel yüksekten uçuşun ortasında. Üreme çalışmalarının, tastamam tersi olan durumda", Philippe Muray, *Postérité/Gelecek Kuşak*, Paris, Grasset, 1988, s. 52-53.

ve çocuksu, kendimi eğlendirmeye bir başkasının oyunlarıyla ilgilenemeyecek kadar fazla yatkın olduğumu. Bir erkeğe karşı duyduğum arzu ile bir çocuk sahibi olma arzusu arasındaki bağı asla hissetmemiş olduğumu. Zincirin halkalarından biri eksik bende. Acaba bu da çocukken ana-babam tarafından engellenmiş olmanın verdiği o korkuya mı bağlıdır? Daha sonraları, çevreme baktım ve görümün taraflı olduğunu fark ettim. Anneleriyle birlikte olan küçük çocukları gözledim: hiç durmadan annelerini engelliyorlar! Aslında, bölük pörçükleştirilmiş olan zaman, anaların zamanıdır. Ve bu zaman onun becerisinden ve bu becerinin yorucu yinelenişini, yoksunlaştırıcı uğraşını gizlemedeki ketumluğundan kaynaklanıyor. Marguerite Duras'nın yazdığı gibi, aile ocağındaki kadın "zamanını kullanma biçimini öteki insanlarınkine, ailesi fertlerinin ve dışarıdaki kurumların fertlerininkilere uygun olarak yaratmak zorundadır [...] Kadın, zamanın bu kesikliliğini, sessiz ve belirsiz bir sürekliliğe dönüştürdüğü zaman, erkekler için iyi bir aile anasıdır."[1] Çocukların olduğu zaman sen de göreceksin, derdi annem bana. Pekâlâ! ben görmedim. Sıramı savdım...

Susuyorum. Anıştıracak bir şeyim yok. İkna edici hiçbir nedenim yok. Bu, yandaşlar edinmenin benim için hiç

1. Marguerite Duras, *a.g.y.*, s. 57-58.

önem taşımadığı bir tema. Benim gözümde tutarsız bir tema. Çocuksuz kadınların suskunluğu buradan gelir. Anaların tükenmez sözüyle ve analar üzerindeki tükenmez sözle kontrast oluşturur. Çocuklu Bakireler'in her yerde hazır ve nazır oluşuyla. Kadınların sözleri ve erkeklerin sözleri: bunlar sofuluğun ya da lanetin, nefretin içinde dile getirilmişlerdir. Ama her zaman şiddetin içinde dile getirilirler. Analara lanet okuyanlar, kısırlığın büyük yandaşları gürlemekteler: Swift, Sade, Schopenhauer, Nietzsche, Thomas Bernhard, Kundera... Onlar kendileri ya da yapıtları adına, onlara yabancı olan bir doğurganlık gücüne karşı konuşurlar. Kadın ile yoğun ve umutsuz bir sahneyi oynarlar. Türün Yasası'ndan kurtulma arzuları içinde, her yolu dener, her türlü gerekçeyi, kadındüşmanı bile olsa, kullanırlar. Onlar için amaç, varoluşlarının tekilliğini, yaratılarının mutlaklığını kurtarmaktır.

Analığı reddeden bir kadın sözel yönden daha az uyarılmış durumdadır –daha az felsefi ve tumturaklıdır. Davasının zayıf avukatı, kendi cinsiyeti içindeki azınlık olarak, kendi aidiyetinin bilincindedir ve Kadın'ı Düşman muhatap halinde oluşturabilemez. Erkeklere seslenmeye, babalık arzularını, babalıktan korunma arzularını sorgulamaya gelince: bu, yararsız ve sırasında zorunlu bir müdahaledir, ama pek ender olarak evrensel amaçlı tiratlara yol açar. Çocuk istemeyen bir

erkek, ötekine, aniden, güzelliği ve gözyaşlarıyla onu yumuşatma tehlikesi taşıyan bir hasma dönüşmüş olan sevgiliye hayır der –çocuk istemeyen bir kadın kendisi için hayır der ve reddedişi, çoğu kez işitilmez ya da telaffuz edilmemiş olmakla beraber, temyiz gerektirmez. Bu bir eksiltiden ibarettir. Bir yaşamın hedefi içinde belirleyici bir olumsuzluk dokunuşudur. Kopuş zihniyetine sunulan bir armağandır.

YOLCULUK ETME TARZLARI

Sevmek ve yarınsız eyleşmek sanatına adanmış o eğitim yıllarında, yolculuk etmek, bana mümkün olan tek amaç gibi görünüyordu; hedefi öylesine engin bir faaliyetti ki, bir yaşamın kaynaklarından fazla geliyordu. Hiçbir yorulma ya da sıkılma tehlikesi yoktu! Görülecek onca şey varken, bir meslek sahibi olma kaygısı taşımak, kendi zindanını inşa etmek nedendi? Geleceği gemlemek için gereken silahları edinme bahanesiyle geleceğin savunma hakkını ortadan kaldırmakta neden diretildiğini anlamıyordum. Bana öyle geliyordu ki, gitmek yeterliydi... Oysa yolculuk etmenin bir sürü tarzı vardır. Ve yolculuğu "mesleğim" yapmak istediğim zamanlarda naif bir şekilde sandığımın tersine, yolculuk tarzı katedilen kilometrelerle ölçülmüyordu. Bu farklı tarzları, burada ayrıştırıyorum, çünkü uzamda olduğu gibi, yazıda da düz bir hat boyunca ilerleriz, ama tarzlar durmadan birbirlerine karışır birbiri içinde erirler. İçimizde yola hakim olan da yolu çizen de, kâh gezgin, kâh kaşif, kâh kaçak, ya da serüvencidir.

Dolaşmak, gitmek

Yürümeyi becerdiğimiz ilk seferi, dünyanın bir beşiğin kemerinden, bir tavanın düzlüğünden, bir ağacın yapraklarından ibaret olacak yerde, karşımızda dikilekoyduğu ve özerk güzergâhlara açılarak, tükenmezmişcesine belirdiği günü hatırlayamamak ne kötü. Bunun kadar uzak olduğu halde, bana öyle geliyor ki, yüzmeyi öğrendiğim günden canlı bir iz saklıyorum içimde, anlatılabilir bir anı değil, ama uyanışıyla birlikte, her deniz banyosunu bir kendinden geçme haline getiriyor: suyun üstünde yüzmekteyim ve bakışımla ölçtüğüm mavimsi derinlikler benim yok oluşum anlamına gelmedikleri gibi, büyüdükleri ölçüde de beni daha iyi taşıyorlar...

Yürümek, gezinmek için kendi evinden dışarı çıkmak edimi, yürümeyi bilme mucizesini canlandırmaz (bazı bağışlanmış saatler, ya da yeniden ayağa kalkıp dışarıya çıkmanın inanılmaz bir şey olarak göründüğü uzun bir hastalık sonrası dışında). Belki de bu yüzden yürümek üzerine yazılanlar, ya da, bir romanda, kahramanlardan birinin yürüyüşü hakkındaki ayrıntılar her zaman dikkatimi çekmiştir. Bunlar, o sıradan faaliyeti doğallığın besbelliliğinden koparıp alırlar. Bizi, bu faaliyetin bir fetih ve onu sömürme tarzımızın da yaşam biçimimizin ana ekseni olduğunu anımsamaya yöneltirler. Tarihöncesi resimlerin keşfi gibi,

bizim içimizde de, yaşadığımız şimdiki zamandan lağvedilmiş bir belleği, edinilmiş bir bilmenin –örneğin, söz'ünki– besbelliliğinden öncesine tarihlenmiş bir zamanı fışkırtan her şey büyüleyicidir. Nitekim, yabancı bir dili öğrenmek her zaman zorlu bir deneyimdir. Bunun getirdiği şöyle bir bilinmez; yeni dostluklar, kitaplar, kentler, bütün bir ülke, ama aynı zamanda da can verdiği şu kaotik ve karanlık fon vardır: seslerin başdöndürücülüğü, zeka gösterme, açıklamalarda bulunma arzusu ve hiçbir ilerleme ışığının parlamadığı, insanın kendini kesin olarak kem küm etmeye mahkûm sandığı zamanki çöküş ve tam yılgınlık kesitleri.

Alman filozof Karl Gottlob Schelle, *Gezinme Sanatı* adlı kitabında mutlu bir toplumsalcılık ülküsü ve bir bilgelikten yana olduğunu açıklar. Popüler bir felsefenin yandaşı olarak, Schelle, insanlığın gündelik gereksinimlerinden ve varoluş ufkundan son derece ayrı düşen birtakım soyut problemleri kendi kendine sormak ve bunları derinleştirmek üzere onca zihinsel enerji harcamasına şaşırır; oysa, aynı insanlık, kendisini çok yakından ilgilendiren şeye hiçbir zihinsel merak, hiçbir felsefi ilgi göstermemektedir. Sanki düşünce, en saf işleyişi içinde, zamanı değerlendirme, beslenme, uyku, yalnızlık ve cemaat, fiziksel ve zihinsel uyum sorunlarıyla bağdaşamazmış gibi, sanki zeka, öncelikle her bir günün akışını en iyi şekilde örgütlemeye (gecelerimiz için

içerdiği sonuçlarla birlikte), soyut saçmalamalarımıza dalmazdan önce, uğraşılarımız için bir öncelik düzeni kararlaştırmaya çalışmak zorunda değilmiş gibi. Bu, gökteki yıldızları seyretmekle meşgul olduğu için önündeki çukura düşen filozofun ünlü masalıdır. Ama yukarı ve aşağı, soyut ve somut, ruh ve beden, felsefe ve dünya arasında gerçekten bir tercih yapmak zorunda mıyız? Düşünümsel ve yaratıcı imkânlarımızın doruğu olarak, yaşama sanatına yönelik tam bir dikkat Okul'un, Gelenek'in yapay bir tarzda ayırdıkları şeyi bağdaştırmamıza ve en geniş keşiflere yönelmemize imkân verme gücü taşımaz mı? Eğer insan dengesinden eminse, alanı iyi tanıdığında, bacağını kırmadan da gökyüzünü ve yıldızlarını gözden geçirebilir. Hatta engelleri daha iyi aşmak için yıldızlarla aydınlanmak bile mümkündür. İp cambazlarının becerisinden esinlenmek, onun havadaki esnekliğine, gök ve yer arasında dans eden adımlarına yönelmek gerekir.

Böyle Buyurdu Zerdüşt'ün ilk bölümünde ip cambazının, ipte dans edenin, "tehlikeyi meslek" yapmış kişinin anlatılması rastlantı değildir... Ama bu, gezginin yerden havalanmamasını isteyen Schelle'nin sağlıkçı ve etik ifadelerinin çok ötesine sürüklenmek olur. "Çaba ve molanın, ciddiyet ve oyunun, çalışma ve zevkin sınanmış bir düzen uyarınca birbirini izledikleri yetkin bir yaşama sanatında, gezintinin de kendine özgü bir yeri

vardır."[1] Schelle, daha sonra gezintinin övgüsüne yönelerek bu faaliyeti hem fiziksel yararları bakımından (bedenin devinimi yaşamsal bir zorunluluktur), hem de zihinsel değeri bakımından göklere çıkarır: odanın duvarları dışında, zihin yöntemsel ve katı bir düşünümlemeden kurtulur, gözlerimizin önünde uzanan manzaranın kaprislerini izleyerek ilerleyen bir tefekküre dalar: "Gezinti sırasında, zihnin dikkatini zorlamamak gerekir; bu dikkat daha çok, ciddiyetin izler bıraktığı bir oyun gibi sürdürülmelidir. Bir bakıma, nesnelerin üzerinde kaymalı, zihin aracılığıyla onları incelemek zorunda kalacak yerde, onların taleplerine karşılık vermelidir."[2] Gezinen kişi, bir yüzer-gezer dikkat uzmanıdır, bir görüntüler aşığıdır. Belirgin herhangi bir amacı olmaksızın, onu hayallenmeye sürükleyecek, düşüncesine beklenmedik tınılar katacak olan imgelerin –ayrıntılar, bölük pörçük parçalar, panoramik görüler–, rastlantıların keyfiliği içinde ona ulaşmasına imkân tanır. Aynı anda hem düşünür hem de düşler ve bu ikisinin örgüsü, gezintinin verdiği tek haz da değildir. Bu zevkin özgürlüğünü esirgemek için, gezinti mahallerininin seçimini iyi yapmak önemlidir. Herkesin birbirini

1. Karl Gottlob Schelle, *L'Art de se promener / Gezinme Sanatı*, Pierre Deshusses'ün çevirisi ve önsözüyle, Paris, Paşyot/Rivages, Petite Bibliothèque, 1996, s. 24.
2. *a.g.y.*, s. 33.

tanıdığı küçük bir kentte kendini "ruhun güçlerinin özgür oyunu"na bırakmak imkânsızdır, çünkü geçmişimizle bağıntılı olmayan ve bizi tarihimizin sımsıkı örgüsüne döndürmeyecek bir kişiyle karşılaşılamaz. Buna karşılık büyük bir kent, beklenmedik olanın peydahlanmasını kolaylaştırır. Ve bu kent, doğduğumuz kent bile olsa, bütün bir yaşamın zamanı bile onu sıradanlaştırmayı başaramaz. İnsan durmadan bir şeyler keşfeder onda. Bununla birlikte büyük kent Schelle'nin özlemlerine yetmemektedir. Bu kent her zaman için bir kaygılar şebekesi içinde kayıtlıdır, düşüncelerimizin zincirlenişini fazlasıyla yetkeci bir tarzda yönetir: Schelle'ye doğa gerekmektedir, çünkü "doğanın yüceliği ve özgürlüğü kentsel cenderenin dayattığı soysuz arızilikler-den kurtarır."[1] Ama, hangi doğa? Rehberimizin öğütlerine kulak verecek olursak, en uç noktalara kaçarız. Düz bir manzara duyuları söndürür, uyuklamaya daldırır, oysa ki dağların görkemli perspektifleri fazlasıyla etkileyicidirler. Elbette bunlar bizi uyanık tutarlar, ama uyarımı da fazlasıyla ileri götürürler. Ve kendinden geçme ile dehşet arasında sıkışıp kalan ruh, bir an bile dinginlik bulamaz. Bir çağlayan kıyısında serinlemek için bir doruktan uzaklaştığında, daha da beterdir:

"...ruh için her zaman daha baskıcı

1. Karl Gottlob Schelle, *a.g.y.*, s. 48.

olan, böylece yüreğin özgürlüğünü kısıtlayan devasa su kitleleri yüzünden"![1] Schelle yüce olandan sakınmaktadır. "Alp'lerin ortasında gezinmeyi kim isterdi ki?" diye sormaktadır. O zaman adımlarımızı ne yana yönelteceğiz –öyle ki, yüreğimiz korku ve telaşa kapılmasın ve de "tümüyle kendi kendimizle" olabilme arzusu içinde doğanın gücüyle bizi ezmesine izin vermeyelim (tıpkı sık sık arşınladığımız sokaklarda tanıdık yüzlerle karşılaşmaktan bunaldığımızdaki gibi)? Schelle, bizi boğmaksızın, "dünyanın kalan kısmından korunduğumuz" izlenimi veren vadilerin yumuşaklığını önermektedir. Onun ideal doğası, sonuçta, asla fazlasıyla kalabalık olmayan ve sınırlarını göremediğimiz devasa bir bahçedir. Cennet'tir. Gezinen kişinin coşkusu, onu günahı önceleyen zamana getirmiştir. Gezinti, gerçekten özgürleştirici olabilmek için, kendi kendine şeffaf olmayı, belli bir masumiyet halini varsayar: "Kişi dikkate alındığında, gezintinin gerektirdiği ilk koşul yüreğin saflığıdır."[1] Yalnızca bu bedelledir ki, gezinen kişi, tümüyle unutmaya verdiği güçle, şimdiki zamanın tastamam bilinciyle, hoşluklar içinde dolaşabilir. Schelle'ye göre, gezinme sanatı ruhun belli bir niteliğine doğru yönelmektedir. Ve dingin bir kayıtsızlığa erişebilmek içindir ki, tavsiyelerini peşpeşe sıralar: yürürken okumamamızı, gezintinin

1. *a.g.y.*, s. 93.

yediklerini hazmetmek için yapılmamasını (beden, zihinsel atılıma zarar verecek kadar ağırlaşmıştır) salık verir ve fiziksel dirençlerini zorlamamanın akılcı olduğunu kabul eder: yorgunluk olumsuz bir veridir. Bu da bizi sabah gezintilerinden yoksun bırakmaktadır: "Eğer onca yorucu olmasalardı, beden ve zihin için en yararlısı, yazın sabahın erken saatlerindeki gezintilerdir."[1]

Yalnızlık konusuna gelince, burada da aynı şekilde taşkınlıktan yana değildir. Yalnız gezintileri yeğlemektedir, çünkü gezintinin esas itibariyle bir tür kendi'yle konuşma ve bu söyleşim içinde kendini bir tür "kendi kendisi tarafından şaşırtılmaya bırakma" olduğunu düşünmektedir. Ama, sürprizin bizi dondurması söz konusu olamayacağından, bir dostun varlığı hoş görülebilir... Ve adım adım saçılan bu bilgeliğin onun için bir korkuluk olduğu ortaya çıkmaktadır. Schelle, "Gezinmek, hiçbir baskıyla bir arada olamayacak, özgür bir zevktir"[2] diye yazar; ama hiç şüphesiz gezinti özgürlüğünün içerdiği sanal olarak sınırsız şeyin ne olduğunu fazlasıyla iyi bildiğinden, ona birtakım sınırlar getirmeye, onu dinlendirici bir zevkin düzeni içinde tutmaya çalışır. Jean-Jacques Rousseau'yu okumuş olan Schelle, onun, dünyanın yalnızca görüntüsüne dokunmakta, yalnızca

1. *a.g.y.*, s. 129.
2. *a.g.y.*, s 42.

ışıltısıyla yetinmekte gösterdiği yetersizliği eleştirir. Onun coşku anlarının şiddetini, gezinti aşkının beslendiği yalnızlık bağnazlığını ve radikal toplumdışılığı reddeder. Bunlardaki aşırılığı, çılgınlıkla aralarındaki suç ortaklığını onaylamaz. Schelle'yi, çok genç yaşta delirmekten alıkoyamayacak bir ihtiyatlılık tavrı. Nitekim, kendi gezinti sanatını, esas itibariyle, bir tımarhanenin dört duvarı arasında uygulayacaktır. Meğer ki; cezalandırılmadan ve aklın yollarını izleme kaygısı taşımaksızın, bilinen nirengilerin uzağında, havanın en canlı olduğu yerde hızlı adımlarla ilerleyen coşkulu insanlardan farklı olarak, onu asıl ihtiyatlılığı mahvetmiş olmasın.

Rêveries du promeneur solitaire'in [*Yalnız Gezinenin Hayallenmeleri*] mükemmel başlığının da söylediği ve bu hayret verici (bu arada, yazarın, karşı konulmaz bir müzikaliteyle donatarak içini kemiren monomaniyi baştançıkarıcı kılmayı, bizi saplantılarının çemberine sokmayı, ona tebelleş olan adalılık rüyasına ortak etmeyi başarma tarzıyla da çarpıcı) monoloğun daha ilk satırlarından itibaren, kendisinin de olumladığı gibi, Rousseau'ya göre gerçek gezinti yalnız olur. Toplumunda kök salmış bir varoluş içindeki yalnızlık ayracı olarak değil de, sağaltılabilmez, kronik bir yalnızlık halinin bilincine varış olarak. Ama, tuhaf bir şekilde, Rousseau, "insanların en toplumsalı ve en seveceni" olan kendisi üzerine

olanca adaletsizliğiyle çökmüş böylesine tümcü bir yalnızlığın umutsuzluğunu geliştirmeye bağlandığı ölçüde; böylesi bir terkedilmişlik duygusunun ters yüzü olan sevincin yorulmaz bir yürüyüşçünün adımlarıyla yükseldiğini duyumsadığımız ölçüde; ötekilerden, yani Paris'teki çevrelerden, salonlardaki konuşmaların sağırlaştırıcı yankılarından, ansiklopedicilerin militanlığından, kitapların tozundan bu kertede ve onulmaz bir şekilde –ada ve kıta arasında hiçbir geçiş olmaksızın– kurtulmuş olmanın, aslında, tanrısal bir mutluluk olduğu da daha iyi anlaşılmaktadır. "En büyük zevklerimden biri de kitaplarımı her zaman iyice denkleştirilmiş olarak bırakmak ve asla yazı takımı taşımamaktı [...] O hüzünlü kağıtların ve bütün o kitap yığınlarının yerine, odamı çiçekler ve kuru otla doldurıyordum."[1] Rousseau, "kendi kendisiyle bağlanmış olarak" kendini "değerli *far niente*"ye hasretmektedir. "Olanca yumuşaklığı içinde tatmak istediğim hazların ilki ve başlıcası (bu oldu) ve ikametim süresince bütün yaptığım, gerçekten de, kendini aylaklığa adamış olan bir adamın harikulade ve zorunlu uğraşından başka bir şey değildi"[2] diye yazar. Rousseau'nun yalnızlığı umarsızdır çünkü o

1. Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*/*Yalnız Gezinenin Hayallenmeleri*, Paris, Gallimard, Folio, 1988, s. 96.

2. *a.g.y.*, s. 95.

şekilde olmasını istemiştir, çünkü dehasına ters düşen, korku ve hayranlık içinde, ona sakladığı sürprizleri sonuna kadar bilmesine imkân vermeyecek felsefi ve stratejik bir çevreden kurtulmak için bulduğu çözümdür (tıpkı, Nietzsche'nin de, otuz yaşındayken Bâle Üniversitesi'ndeki profesörlük görevini terk ederek aylak bir yaşama başlaması gibi; o, hiç şüphesiz hastalığının zorlamalarına boyun eğer, ama daha derinlerde, kendine, özgür bir düşünmenin koşullarını sağlamakta, kendine ulaşan yoldaki zorunlu avunmayı, köksüzleşmeyi mümkün kılmaktadır). Kendinin sevgisinde büyük üstat ve her türlü biçimi altındaki sorumsuzlukta uzman olan Rousseau, kendi çıkarı konusunda asla yanılmamıştır. Ve *Yalnız Gezinenin Hayallenmeleri*, tıpkı geri dönüş düşüncesi olmaksızın başlanmış bir gezinti gibi, tamamlanmadan kalan vasiyetname metin olarak, acayip bir özgürlüğün (Rousseau, kendi sistemi içinde kurbanın, seçim yapmayan kişinin rolünü üstlendiği için hiçbir zaman itiraf edilmemiş olan özgürlük) mihenk taşı olan bu gizli bilmeden yayılmaktadır...

Adımını atmak yeterlidir: düşüncelerinizin içinde kaybolmuş bir halde, dikkat etmenizi haykıranları duymaksızın, dosdoğru ileriye yürümek. Paris dışına kaçışının çok daha öncesinde, yaratıcı olgunluğunun büyük dönemine açılan bir ilk seferde, Rousseau, Cenevre'den

işte böyle kurtulmuştur. Yoksun eğitiminin vasatlığını ve kendisini sevmeyen insanların sahte bağlılıklarını arkasında bırakmıştır. Ya da daha doğru bir ifadeyle –ki, burada esasen başkalarının üzerine atma tekniğini görürüz– onu asıl Cenevre dışlamıştır. O hiçbir şeye karar vermek zorunda kalmamıştır. Geri dönmek istiyordu, ama kentin kapıları kapatılmıştı. O zaman genç adamın yoluna devam etmekten başka çaresi kalmamıştır. Burada söz konusu olan, gezintininkinden çok yürüyüşün felsefesidir. Gezintiye çıkan kişi geri döner. Yürüyen kişi, bir kez ileri atıldığında, geri dönmeyebilir. İçindeki enerjide, kafasını saran esriklikte, bir daha durmama rizikosu ve arzusu vardır. Kendi kendine söylemeksizin, belki de fark etmiş bile olmaksızın, mahallesinin sokaklarını terk etmiş, şehir parkının en uç noktalarını aşmış, varoşlardaki son evleri de geride bırakmıştır. Gezinen kişinin sakin solukları, bir sıraya oturup dinlenişi, sevecen bakışları ona yabancıdır. Aylakların coşkusu, hacıların imânı onu tutsak etmiştir. Geri dönüşsüz bir yolculuk için yola çıkmıştır. Nitekim, Rousseau'nun ateşli bir tilmizi olan Amerikalı yazar Henry David Thoreau, *Walking*'de şunları yazabilmektedir: "Çıktığımız seferler iş gezilerinden başka bir şey değildir ve akşam, yeniden, o yola çıktığımız ocak başına dönülür. Gezintinin yarısı, düpedüz gerisin geriye dönmekten ibarettir. Belki de, bir daha asla

dönmemek için, ölümsüz bir serüven düşüncesiyle en kısa gezintiye çıkmamız gerekirdi –yalnızca, tahnit edilmiş yüreğimizi yasa bürünmüş krallığımızın kutsal emaneti gibi göndermeye hazır olarak. Eğer anamı ve babamı, kız ve erkek kardeşlerini, karını ve çocuklarını ve de dostlarını bir daha asla görmemek üzere terk etmeye hazırsan –eğer borçlarını ödediysen, vasiyetini yazdıysan, işlerini düzene koyduysan, eğer özgür de bir insansan, işte o zaman yürümeye hazırsın."[1]

Gezinen kişi, Rousseau ve Thoreau'ya göre, birileriyle/birşeylerle birlikte yürümez. Thomas Bernhard'ın romanlarındaki gezginciler gibi, ters yöne atılır, bir yere/şeye *karşı* yürür. Onun yürüme sanatı, bıkkınlık zihniyeti ya da bir sağaltım çabasından kaynaklanmaz. Bu bir bağımsızlık edimi, bir baş eğmeme bildirgesidir. Thoreau, adımlarının onu götüreceği yeri bilmeyenin kararsızlığını oynamakla başlasa da, sonunda her zaman Batı'ya doğru –zorlu olana doğru– yönelmekte karar kılar. Henüz var olmayana doğru ilerler. Avrupa'ya, kentsel manzarasına, kültürüne, kodlanmış zekasına, çözümlemeci inceliğine karşı gider. İçinde bilinmez olarak kalan şeyin rehberliğine bırakır kendini. Ve eğer yol aldığı dünya hiçbir zaman arzuladığınca vahşi değilse, bu,

1. Henry David Thoreau, *Balades*, İng.'den çev. L. Balzagette, Paris, La Table Ronde, 1995, s. 9-10.

onun tinsel bir anarşiyle bağlantılı olmak istemesindendir –kendi kendinin, bilerek boş bırakılmış bir parçasıyla, "Yararlı Bilgileri Yayma Derneği"ne karşı "Yararlı Bilgisizliği Yayma Derneği"ni yeğlediği parçasıyla.

Yazmak, yolculuk etmek: Flaubert Doğu'da

Bu kopuş-kalkış'ın, bu çöle doğru yürüyüşün –bir başkaldırı tavrı gibi açılan bu başlatıcı olumsuz yolculuğun– karşı kutbunda, deneyimler ve anılarla zenginleşmiş olarak dönüleceği umulan, oluşturucu, başlatıcı olumlu yolculuk vardır. Bu tür yolculukta, yazmak ve yolculuk etmek, ideal olarak birbirini tamamladığı, hiç durmadan baldırdan bileğe ve bilekten baldıra geçen bir tür erkesel iyimserlikle, karşılıklı olarak birbirine yol açtığı varsayılan iki eylemdir. Sanki dünyayı görmek ve onu dolaşmak tutkusu, yazmak arzusunun yayılımından ibaretmiş ve bu arzu da, eğretilemeci yer değiştirmeler, çekici imgeler, büyüleyici başdönmeleriyle ayakta duracakmış gibi. İmge ve serap arasında, dilin ufku, tıpkı doğanın ufku gibi, hayal kırıklığına uğramış bir yaklaşımdan başkasına imkân vermeyecektir. Ama yazıcı-gezginin enerjisi de asıl bu hayal kırıklığında atılıma geçecek, ve o, kendini, yorulmuş

ama güçlenmiş olarak, yürüyen kişinin de yazan kişinin de direnişinin aynı şekilde beslendiği bu erişilmezle her zaman yeniden dolduracaktır. (Yolculuğa çıkıldığı andan itibaren, her köşede, yazan insanlar belirir. Bekleme salonlarında, trenlerde, kahvehanede, ayakları suyun içinde... Handa, bakir asmaların mavimsi gölgeleri altında, kareli kağıtlara hanı ve bakir asmaların mavi gölgelerini yazarlar. Hizmet görevlisi kız masanın üstüne bir bardak bıraktığında, gözlerini kaldırmazlar bile. Aynı anda hem görmek hem de görmüş olmak mümkün değildir.)

Bununla birlikte bu yazıcı canlılıkta oyalanmanın eksiksiz tamlığı vardır. Bitirilmemiş defterler, sonu gelmez yollar: sonun olmayışı istenildiği yerde durmaya imkân verir, ama aynı zamanda ve daha gizli olarak da, başlamaya ve ilerlemeyi sürdürmeye. İlerlemek ve yolunu şaşırmak. Bizi bilgilendirecek hiç kimse yoktur. Nesnel düzenleyici yoktur. Çıplak kumsaldan dünyanın seyrine ve dünyanın seyrinden çıplak kumsala, her şey, ara vermeden ama ivediliği de olmaksızın, kendini izleyen, değişken ve sürekli, sözcükler ve görüntüler arasındaki bu yalnız uyarım içinde cereyan eder. Yolculuk etmek bizi yazar haline getirir; yolculuk eden yazara gelince, o, özelliği olan bir tatil, geçici ama tastamam bir serbestlik durumuna girer. Harcıyormuş gibi görünse de, gelecek mesaisinin

malzemelerini daha iyi biriktirebilmek için kaybetmektedir. Bu incelikli ve düşünümlenmiş ekonominin, Doğu'daki yolculukları sırasında Flaubert'in mektuplaşmalarında açıkça işbaşında olduğunu görürüz. *Yerel renk*, bunlarda değerli, bildik ya da Avrupai hiçbir öğeyle karışmadığı ölçüde daha saf bir töz –bir yandan da sonuna kadar uzakta olma vasfını koruyarak özümsenmesi gereken yabancılık tözü– olarak kabul edilmiştir.

Gezgin, zihninde ve duyularıyla, kendine, karşısına çıktıkları andaki anlaşılmazlıkla parıldayan canlı tablolardan oluşan ve ülkesine götüreceği bir koleksiyon kurar. Bu tablolarda kendisi de yer alabilir, ama bu, yalnızca kısa bir poz vermek (bir piramidin eteğindeki siluet, bir deveye tünemiş, ya da bacaklarını ayırmış olarak dev bir kaplumbağanın sırtında oturan düşünen özne), bunların bütünsel egzotizmlerinden gelen gücü doğrulamak ve daha iyi görülebilmesini sağlamak içindir. Kişisel bir eklenmenin imkânsızlığı işlevinde önceden hesaplanmış etkiler. Bu yüzden, imge, gezgini kuşatmaya ve onun kimliğini muğlaklaştırmaya yöneldiğinde, hayret, merak ve hayranlık melankoliye dönüşür. Yasak birleşmenin bunaltısı... Flaubert, Louis Bouilhet'ye şunları yazmaktadır: "13 Mart 1850, nehir teknemizde, Siene'den 12 fersah ötede. [...] Dostum, gözünün önüne, gri renkte kurumuş balçıktan yapılmış, yaklaşık 4 kadem yüksekliğindeki

evleriyle beş ya da altı tane eğimli sokak getir. Kapıların önünde, ayakta duran ya da kilimlere oturmuş kadınlar. Zenci kadınların gök mavisi giysileri vardı, daha başkaları sarı, beyaz, kırmızı renklere bürünmüşlerdi. [...] Bütün bunlarla birlikte baharat kokuları; ve açık gerdanlarında altın paralardan uzun kolyeler, öyle ki, kıpırdandıkları zaman araba zili gibi şıngırdıyorlar. Kadınlar tekdüze seslerle sizi çağırmaktalar: *Kavaca, Kavaca;* kırmızı ve kara dudaklarının arasından beyaz dişleri parıldıyor; parlak gözleri dönen tekerlekler gibi fıldır fıldır [...] Bunların üstüne güneşi serp. Doğrusu ya, düzüşmedim [...] mahsus, önyargıyla, bu tablodaki melankoloyi koruyabilmek ve bende daha derinlemesine bir şekilde kalmasını sağlamak için. Böylece, büyük ve içimde sakladığım bir hayranlıkla oradan ayrıldım. Bu kadınların size seslenmesinden daha güzel bir şey olmaz. Eğer düzmüş olsaydım, bunun üzerine bir başka imge gelip oturacak ve berikinin ışıltısını azaltacaktı."

Bu anlatı bana bir başkasını, aynını, anımsatıyor. İmge, parlaklığı hiçbir benzetmeyle bozulmaksızın, bende olanca tazeliğiyle kalmış. Bombay'da, fahişelerin mahallesinde dolaşıyorum. Oda yokluğundan, bazıları sokakta gerili bir perdenin arkasında sevişiyorlar. Bir pencereye tünemiş genç bir kızla bakışlarımız rastlaşıyor. Onu görmeme fırsat bile olmadan suratıma çürük bir hintkirazı

fırlatıyor. Belki birşeyler de haykırmıştı. Ama ben işitmedim. Melankoliyi saklamak için.

Erkek ya da kadın gezgin, ister gözkamaştırıcı, ister iğrenç türden olsun, imgesiz dönmez. Çünkü geri döner de ondan. Yad ellerde gerçekleşen ve ne kadar uzağa gidilirse gidilsin, mektupların düzenli olarak hareket noktasına bağladıkları güzergâhta açılmakta olan, oluştuğu bin türlü anlatıyla canlanan şey, esasen her zaman için dönüştür. Yolculuğun bir tek hedefi vardır: dönüş. Onun zamanı, Diderot'nun Sophie Volland'a yazdığı bir mektuptaki şu cümlenin tanıklık ettiği gibi, geçmiş gelecek içinde gerçeksizleşmektedir: "Döndüğüm zaman mümkün olan en güzel yolculuğu yapmış olacağım" (Saint-Petersburg'dan, 29 Aralık 1773). Flaubert, henüz anavatan topraklarını terk etmemişken, annesine şunları yazar: "Sana güzel yolculuk öyküleri anlatacağım, şöminenin karşısında çölden söz edeceğiz; çadırda geçen gecelerimi, kızgın güneş altındaki koşturmacalarımı anlatacağım... Kendi kendimize, 'Ah! Hatırlıyor musun, ne kadar da hüzünlüydük!" diyecek, yola çıkarkenki daralmalarımızı hatırlayarak birbirimize sarılacağız" (27 Ekim 1849). Yolculuğu ve tasarımını geçmişte kapatan ve bir başka yer'in iğvasını paylaşılmış anılar halinde nötralize eden, işte bu şimdiki zamanın, ya da bu mevcudiyetin mutlaklığıdır. Yolculuk herkesten bir yazar çıkarır:

hoşçakalın, size yazacağım, bizi ayıran şeyi size betimleyeceğim. Gönderilen mektup ya da kartpostal, tarihi önceleyen ve iletinin, bir an için, ortadan kaldırmayı vaat ettiği coğrafi mesafeyi temsil eden yabancı adı güvenilir, yani tasarlanabilir kılmak üzere açıklayacaktır. Bu mektuplaşma vaadi, tasarlanmış olan uzaklaşmanın ciddi olmadığının ve çıkış yerini, ya da ana kucağını silik bir imgeye dönüştürecek herhangi bir perspektif değişikliğinden endişe duyulmamasının güvencesidir.

Flaubert'in 1849 Kasım'ından, kendisini karşılamak üzere Venedik'e gelmiş olan annesine kavuştuğu 1851 baharına uzanan yolculuğunun sürekli gelişimini, hemen hemen hepsi de annesine gönderilmiş çok sayıdaki mektupları sayesinde izleyebiliriz. Bunlar öncelikle, kızının yasını tutmakta olan yaşlı kadının duyduğu boşluğu doldurmak, oğlunu sanki yanıbaşındaymış gibi düşünmeye devam edebilmesine yardımcı olmak için yazılmışlardır. Bu demektir ki, aşılan ülkeler ikincil konumdadır. Bunlar, mektubun duygusal işlevine asla galebe çalmayan anekdotik birer öğedir: "Ah! benim zavallı anam, benimkilerin [mektuplarımın] içine, upuzun bir sevecenlik bakışı akıttığım bu kâğıtların kıvrımları arasına girivermeyi ne çok isterdim." Mektubun sözcükleri, yetersiz bir şekilde, sevilen varlığın yerini almaktadırlar. Mektuplaşma, çift

yönlü bir yerleştirme ve yer değiştirme deviniminin kurgusunu icra etmektedir. Gezgin, sözcüklerinin yerine geçmek, dolayısıyla da yeniden hareket noktasında bulunmak, yolculuğun yol açtığı kesintiyi ortadan kaldırmak isterken, mektubu alan kişi, gitmemiş olan kişi, kendini gezginin yerine koymak için hayal gücünün bütün kaynaklarını seferber edecektir. Flaubert tavsiyelerini art arda sıralar. Annesini Louvre'a gitmeye, Asur kabartmalarını görmeye teşvik eder: "Benim de bunların benzerlerini göreceğimi düşüneceğinden, bu senin hoşuna gidecektir. Zavallı anam, ben yola koyulduğumda kendini benim yerime koymaya çalış. Göreceğim güzel şeyleri, yaşayacağım şamataları düşün." Ve, gezgin yönünden dünyayı gezip görmek, düşlere sürükleyen, hareket öncesindeki hayallenmeyi sürdüren parçaları biriktirmekten daha önemli değildir. Bu yüzden ışığa ilişkin değinmeler başatlık taşırlar. Işık bizatihi hayallenme öğesidir, hiçbir direniş getirmeksizin kendini aşar. Flaubert, "Doğu'yu, denizin üzerinde erimiş büyük, gümüş rengi bir ışık boyunca, daha doğrusu onun içinde gördüm" diye yazar İskenderiye'ye gelişinde. Yolculuğu maddesizliğin içindeki bir ilerlemedir. Flaubert, ilerlediği ölçüde, keşfetmenin değil, ama yeniden bulmanın izlenimini taşımaktadır. Ve mümkün olan bütün egzotizmlerin arayışında geçen bütün o uzun ayları, bir sıkıntı ve ilgisizlik

tesbitiyle noktalar (güneşte yanma, yerel giysilere bürünme, yılan oynatıcılarına karışma, sodomi denemeleri: Bu kez annesine değil, ama dostu Louis Bouilhet'e, "Eğitimimiz için ve hükümet tarafından görevlendirilmiş olarak yolculuk ederken, kendimizi bu inzal [boşalma] evrenine bırakmayı da görevimiz gereği gördük" diye yazar). Ve farklılıkların deneyimini yaşamak, en tuhaf ve en yabancı mekânları aşmak üzere onca yöntemli bir şekilde uğraşırken, Flaubert, gerçekten maruz kaldığı tek şeyin zaman olduğunu fark eder. Flaubert, bir çember oluşturan bu gezi vesilesiyle, yalnızca yaşlanmış olduğunu saptar (Queneau'nun yapıtında, Zazie'nin Lyon Garı'na, ama gidiş yönünde, yirmi dört saat geç gelişinde olduğu gibi). Flaubert'gil alay terimleriyle söylendiğinde, bu, *Dictionnaire des idées reçues*'deki [*Edinilmiş Fikirler Sözlüğü*] tanımı ortaya çıkarır: Gezgin: Her zaman "korkusuz", "İşte korkusuz gezgin oldunuz" Her zaman, demiryollarında söylendiği tarzıyla, "Baylar" sözcüğüyle birlikte. "Gezgin Baylar."

Görmek, dokunmak: Rimbaud'nun kaçışı

Rimbaud'gil yolculuk demiryollarındaki tarzdan habersizdir. Onun kaçamağı, bir başka ve çok farklı bir anne

figürünün fonunda gerçekleşir ve bu figürün öyküsü de bize şöyle bir davranışı aktarmaktadır: bakirece bir yasla, bir evlilik hıncıyla, yaşlı ve yalnızca içsel olmayan bir ihtiyarlıkla yaşlanmış olan Bayan Rimbaud, kendine, ölen iki çocuğunun Vitalie ve Arthur'ün arasında onu bekleyen mezarına defnetmenin ayrıcalığını sunmaktadır. Gece Sunucusu, Öldürücü Ana olarak, dönüş perspektifini ölümcül bir sarakayla renklendiren yabancının bir limandan ötekine kaçtığı hayalettir o. "Kapı adı verilen ve elli santimetre kare kadar, sadece tabutun geçeceği kadar olan giriş taşını örtmezden önce, yapacak başka bir şey kalmış mı diye bakmak için onu bir kez daha ziyaret etmek istedim. İşçiler beni yavaşça gömütün dibine kadar indirdiler; kimi omuzlarımdan, kimi de ayaklarımdan tutuyordu. Her şey yolunda: haçı ve şimşir dallarını da o sırada koydurdum. Gömütten çıkmak daha zor oldu, çünkü çok derindi; ama adamlar çok becerikliydiler ve beni zorlukla da olsa, pek güzel çektiler yukarı" (Kızı Isabelle'e mektup, 1 Haziran 1900). Bayan Rimbaud'nun çok iyi duyumsadığı gibi, bu doğrudur: sorun yaratan, gömütten dışarı çıkmaktır. Meğer ki, olağanüstü beceriye sahip ölügömücülere rastlanmış olmasın...

Gömü töreni sofuluğunu yansıtan bu sahne, düşçül bir mantığın çalkantılı ve yadsınabilmez kesinliğiyle, Rimbaud'nun annesiyle mektuplaşmasındaki suskun ve

soğuk hüznü mükemmelen buyur etmektedir. Birinden ötekine en ufak bir sevinç, hatta bir ses bile geçmez. Ve Bayan Rimbaud, oğlunun ölümünden uzunca bir süre sonra, onunla ilgili olarak büyük bir heyecandan, anlatılabilmez bir mutluluktan söz ettiğinde, bu, "zavallı Arthur"ün yerine koymak istediği genç bir adamla kilisedeki bir karşılaşma vesilesiyledir. Onun da bir bacağı eksiktir ve çok dindardır. Onu önce koltuk değneğinden tanır. Rimbaud'nun gezginci varoluşu 1870 Eylül'ünde, ana evinden ilk kaçışıyla başlamaktadır ve bu kaçış annesine şunları yazdırmıştı: "Polis nereye gittiğini öğrenmek için birtakım girişimlerde bulundu ve sen bu mektubu almadan önce o küçük rezilin ikinci bir kez kendini tutuklatmış olmasından endişe ediyorum; ama geri dönmesine hiç gerek olmayacak, çünkü yemin ederim ki hayatım boyunca onu bir daha asla kabul etmeyeceğim." Rimbaud, gezgin olmaktan çok bir kaçaktır. Yani çeşitli yolculukları kaçmanın ve bu kaçmaya bağlı olan suçun izlerini taşır. Kaçmak, yolculuğun tersine, hiçbir şekilde pitoreskin, uzaktaki egzotizmin değil, dinlenilebilecek, kaçmaktan kurtulunacak, kendini tutuklattırma tehlikesiyle bir daha karşılaşılmayacak olan yerin arayışına sürükler. Eğer yolculuk bir dönüşün güvenliği içinde örgütleniyorsa, kaçış da hiçbir dönüşün silemeyeceği bir kopuşa işaret eder. Kaçış, rehberi de çevirmeni de

olmayan, soluk soluğa bir yolculuktur.

Rimbaud'nun, taşradan Paris'e, sonra İngiltere, Belçika, Hollanda, Almanya, vs. arasındaki aylaklıkları önce Fransa'nın çevresinde geçer, sonra, birçok girişimlerle, Afrika ve Arabistan'a doğru nihai uzaklaşmasıyla son bulur. Dönüşlerinin birer yenilgi olarak somutlaştığı yolculukları, onun için Charleville'in anlamdaşı haline gelen ölüm ve soğuğa karşı tepki olan yeni bir yola çıkışın enerjisini, hasta ve bozguna uğramış bir halde duyumsamaya geldiği aile ocağını, hem itici hem de kaçınılmaz merkez kılar: "Ölüyorum, bayağılık, fenalık, tekdüzelik içinde çürüyorum" (Rimbaud'dan, öğretmeni G. Izambard'a, Kasım 1870'de). Ama annesinin evinden kalkarak gerçekleştirdiği gidiş ve dönüşlerinin yıldızlarla bezeli resmi, uzayarak ve yer değiştirerek Harare ve Ardenler arasında gerili tek bir hatta kadar indirgenecektir (kopana kadar: iletişimin maddi zorlukları yüzünden bile olsa).

Mısır'a yapacağı ilk yolculuk için gemiye binmek üzereyken, 17 Kasım 1878 tarihinde, Ceneviz'den, en uzun ve en betimleyici mektuplarından birini yazar. Avrupa'dan yazılmış bu son mektup, gerçekten de bir geçişin (Saint-Gothard Dağı'nı geçiş) onun yazısından kalan nihai izi gibidir, ondan sonra bu yazının yerini, gönderenin de imzalayanın da kimliklerinin aynı şekilde ortadan kaybolduğu bir kilise yazışmasının sayfaları

alacaktır. Ve bu onca canlı ve anıştırıcı mektubun gerçekte ve fizik olarak gözlerimizin önüne serdiği şeyse, görünürlüğün tümden ortadan kalkması, gezginin yürüyüşünün açmaya zorladığı saydamsızlık ve gecenin ağırlığıdır.

"İşte! Dörtbir yanımız devasa nesnelerle çevrili olduğu halde üstte, altta ya da çevrede tek bir gölge bile yok; yol da yok, uçurum da, boğaz da, gökyüzü de: düşlemek, dokunmak, görmek ya da görmemek için beyazdan başka bir şey yok, çünkü patikanın ortası olduğu sanılan beyazı can sıkıntısından ayırmak mümkün değil. Böylesine zorlu bir karayelde, kaşlar ve bıyıklar buzdan sarkıtlar içinde, kulak cayır cayır yanar ve gırtlak şişmişken burnunu kaldırmak imkânsız. İnsanın kendisi olan o gölge ve varsayımsal yolu izleyen telgraf direkleri olmasa, rolünü şaşıran bir piyeroya dönmek işten bile olmayacaktı."

Kar fırtınasının dünyayı acımasızca siliverişi, Saint-Gothard Dağı'nı aşmanın çok ötesine, Rimbaud'nun düzenli biçimde olumsuz imlemelerle noktalanmış gezilerinin bütün devamınca uzanmaktadır. Sanki bilinmeyen ülkelerin katedilmesi, bize öncelikle artık görünmeyen bütün bu şeylerin sonsuz alanını açınlarmış gibi. Kıbrıs'tan şunları yazar: "Burada bir kayalıklar kaosu, nehir ve denizden başka bir şey yok. Yalnızca bir tek ev var. Toprak yok, bahçe yok, bir

tek ağaç yok. Yazın 80 derece hararet var." Ve daha ileride, Aden'den de şunları yazar: "Aden, tek bir sap otu da, bir damla içilir suyu da bulunmayan korkunç bir kayalık: damıtılmış deniz suyu içiyorlar", ya da "burası otsuz bir yanardağ dibi", ya da yine "yöreyi hiçbir şekilde gözünüzde canlandıramazsınız. Burada, kurumuş bile olsa tek bir ağaç yok, bir sap ot, bir parçacık toprak yok, bir damla tatlı su yok. Aden sönmüş ve kum ve denizle dolmuş bir yanardağ ağzıdır. Dolayısıyla, burada, en küçük bir bitkiyi bile üretemeyen lavlardan ve kumdan başkaca bir şey görülmüyor, başkaca bir şeye dokunulmuyor." Rimbaud'nun Fransız dergilerine gönderdiği birkaç coğrafi raporda, bu her yönüyle yoksunlaştırıcı betimlemelerin olumlu çevrimini de okumak mümkündür: toprağın yüzölçümü, yükseltilere ilişkin rakamlar, su kaynaklarının sayısı ve büyüklüğü, mevsimlerin dağılımı, kabilelerin, tanrılarının, sürülerinin ve vahşi hayvanlarının adlandırılması gibi...

Kar ve kum. Alpler ve Arabistan çölü bir susuzluk uzamı yaratmak üzere buluşmaktadırlar. Gezinin ilerleyişinin eşlik ettiği bu doğal kıtlaşma devinimi içinde, tatlı su, ortadan kalkan ilk öğedir (Rimbaud, Saint-Gothard Dağı'nı tırmanırken varılan bir mola yerinde, bir bardak tuzlu suya bir buçuk frank ödendiğini söylemektedir).

Susuzluk ve ter. Yolculuk etmek

bakmak değil, ama keşfedilen ülkeyle girişilen şiddetli bir teke tek mücadele olduğu zaman. Bir imgeler koleksiyonu değil ama bir bedenin geçtiği sınav olduğu zaman. Görmek ve dokunmak o zaman birbirinden ayrılabilemez. Renkli betimlemelerin yokluğu bir ilgisizlik ya da duyarsızlık tavrına (Flaubert'in, gezisinin sonunda, yerel renk arayışının belirginleştiği yegâne gerçeklik fonu olarak kabul ettiği tavır) değil, ama bilinmeyenle, hem savunma hem de saldırıdan oluşan doğrudan bir temas içinde, duyumların cephesinde konumlanmış bir deneyimin derinleştirilmesine gönderme yapmaktadır. Burada geliştirilen görü, bir seçimin koyduğu mesafeyi, eğlenen bir bakışın nedensizliğini bilmezden gelmektedir. Bu görü katıdır, tüzgündür, *yaşamsal*dır. Esas olana, o olmadığı zaman gerçekten de yok olunan şeye odaklanmıştır. Rimbaud'nun kızkardeşine dikte ettiği ve Marsilya'da, *Messageries maritimes*'in yöneticisine gönderdiği son mektup şu tümcelerle sona erer: "Tümüyle mefluç haldeyim: dolayısıyla bir an önce gemide olmak istiyorum." Eğer gitmek bir parça ölmekse, ölmek de nihai olarak *orada kalmaktır*.

Korkusuz gezgin: Isabelle Eberhardt

Yeniden doğmak, Isabelle Eberhardt'ın Kuzey Afrika'ya yeniden döndüğü ve

Tunus'un dış mahallelerinden birinde, 1899 yazı boyunca (o sırada yirmi iki yaşındadır) kaldığı o devasa evdeki gibi, yeniden gizemlerle çevrili olarak tehlikenin pençesinde olduğunu duyumsadığı zamanki sözcüğüdür. Ev "gizemli hir tarzda düzenlenmiş, koridorlar ve farklı düzeylerde konumlandırılmış odalarla karmaşıklaştırılmış, eskinin rengarenk çinileri, alçıdan, dantel gibi işlenmiş zarif yontularla süslenmiş"ti[1]. Genç kız burada yaşlı bir Mağripli hizmetçi ve Dedalus adlı kara bir köpekle tek başına yaşamaktadır. Gündüzleri, odaların loşluğunda uzanmış hir halde düşlere dalar; geceleri, Bedevi kılığına bürünüp daracık sokakların oluşturduğu labirentte dolaşır. Müslüman mezarlıklarında gezinir, limana açılan mahallede, dilencilerin ve orospuların arasında dönenir. Isabelle Eberhardt, Sahra'da aniden oluşan derelerin yarattığı bir taşkında boğulana (ya da öldürülene, ama bu varsayım kanıtlanamadan kalmıştır) kadar, daha beş yıl boyunca, çölde olabildiğince uzaklara gitmek uğruna hiçbir engelden yılmayacaktır. Neredeyse mistik denebilecek, kahramanca bir kararlılıkla, skandala, hastalığa, sefalete, bir suikastin şiddetine göğüs gerecektir. Varoluşunun en çetin anlarında bile (bunu kâh eril kâh dişil kipte anlatır), onu canlı tutan besbellilikten asla vaz geçmez: o, yola çıkışların,

1. Isabelle Eberhardt, *Œuvres complètes / Bütün Eserleri*, cilt 1, Paris, Grasset, 1989, s. 29.

göçer yaşamın, serüvenci türetin dikbaşlılığı için yaratılmıştır. O, amacını, taşıdığı yeteneği, bunlarda buldu. Bu yeteneğin gerçekliği, yazılarında, uzun anlatılar halinde değil, ama seçkin anların, zamanların yinelenmesi olarak geçer. Bunlar esas itibariyle Afrika'da, güneşin öldürücü bir güç olmaktan çıkıp ihtişamla tutuştuğu saatin, *akşamın ululaştırılmasıdır; yıldızlar altındaki gecelerde* (Isabelle Eberhardt, harikulade sadeliği içinde, bir kilim serip üstüne uzanmanın nasıl olduğunu gösterir –bir sokakta, bir kahvehanenin arka salonunda, bir avluda, çölün ortasında, kum dalgalarının oluşturdukları o tuhaf deniz manzarasının göbeğinde...: "ağır ağır, yavaşça, kapısı kapanmayan kulübenin dinginliğinde, *beldenin* karanlığına apaçık duran nöbetçisiz avluda uyuya kalıyorum..."[1], ya da: "...şimdiden yükselmiş olan güneşin ışıltısı içinde, büyük bir nar ağacının altında çok tatlı bir uykunun tadına varıyoruz..."[2]); *uyanışlarda*: "özgürlük, sükûnet ve rahatlığın tadına doyulmaz hazzını duyumsuyorum, bunlar bende her zaman göçer yaşamın tanıdık manzarası ortasında uyanmaya eşlik ederler"[3], ve: "Beni-Unif *şarında*, *mahzendeki* Mağribi kahvehanesinin önünde serili bir yaygının üstünde geçirilen mehtaplı kısa bir geceden sonra, ne

1. Isabelle Eberhardt, *a.g.y.*, s. 161.
2. *a.g.y.*, s. 228.
3. *a.g.y.*, s. 55.

zaman dışarıda, gökyüzünün altında uyusam ve yeniden yola koyulacak olsam beni hep kavrayan o harikulade duygular içinde, mutlu bir şekilde uyanıyorum."[1] Ve onu okudukça, ona bunca acıya malolmuş olan o anların çok da pahalıya ödenmemiş olduklarını, bütün o tehlikeleri belki de yalnızca uyanmanın özel bir mutluluğu için göze aldığını anlarız...

Marsilya'da geçirdiği bir süreyle ilgili olarak Isabelle Eberhardt şöyle yazmaktadır: "Uğrayıp geçtiğim kentleri, yerlere ve koşullara göre ödünç alınmış kılıklara bürünmüş olarak görmeyi seviyorum. Avrupalı bir genç kızın müeddep kılığı içinde asla hiçbir şey göremezdim, dünya benim için kapanmış olurdu, çünkü dışarıdaki hayat kadın için değil de erkek için düzenlenmişe benziyor."[2] Erkek kılığına girmek, Isabelle Eberhardt'ı herhangi bir kişilik içinde hapsolup kalmamaya götürmektedir: "Erkek giysileri içinde ve ödünç alınmış bir kişilikle, o sırada, halife El Harbi'nin eşliğinde, Manastır şefliğinin *obalarında* konaklıyordum. Genç adam benim bir kadın olduğumdan asla kuşkulanmadı. Bana kardeşi Mahmut olarak hitap ediyordu ve iki ay boyunca onun gezginci yaşamını ve işlerini paylaştım."[3] Bu sıralarda Isabelle, Fransız kolejlerinden birinden kaçmış küçük bir Türk olan Mahmut Sadi'dir...

1. *a.g.y.*, s. 229.
2. *a.g.y.*, s. 73.
3. Isabelle Eberhardt, *a.g.y.*, s. 51.

Ama daha başka kimlikleri de vardır ve onların koruyuculuğu altında gecelerini kerhanede geçirir, lejyonerlerle birlikte, Beşir'in Dönüşü, Güney Yıldızı, Askerin Anası, Figuig Vahası adını taşıyan kahvehanelerde kafa çeker...

Sürgün ve özgürlüğü aynı şey bilen Isabelle Eberhardt için tehlike bir tutkuydu. Esrar, haşhaş, afyonla ve uzaklarda mest oluyordu. Ve elbette, aldığı doz hiçbir zaman yeterli olmuyordu. Sol yakanın barlarında, Guy Debord, şiddetli esrikliğin ötesinde, "zamanın geçişinin gerçek tadını" keşfeder. Isabelle Eberhardt, "var olan şeyin sonsuz süresini" tanımak için Kum Ülkesi'ne dalmaktadır. Bir gezinin içsel güzergâhı ölçülebilmezdir...

Turizmin hiçliği

Bu, Flaubert'in egzotizm arayışında (çok daha engin bir ölçekte ideal gezintinin eğlendirici ve güven verici modelini yineleyen arayışı) olduğu kadar Rimbaud ya da Isabelle Eberhardt'ın kaçışında da (geri dönmeme kararlılığı içinde, Rousseau ve Thoreau'nun yürüyüşçü tutkusuyla aynı doğrultudaki kaçış) yolculuk etmenin içerdiği tehlikelerle birlikte başka yerlere götürdüğü bir zamana aittir. Bu, Hugo Pratt'ın, çizgi romanında, uzak geçmişte kalmış gezginin mükemmel bedenleşmesi olan kahramanı Corto

Maltese'i "yaşatmaya" karar verdiği dönemdir... Corto Maltese, ayağına çabuk denizci, Güney denizlerinin serserisi, deniz kulağının gizini çözen kişi, kurnaz serüvenci, ele avuca sığmayan düşgezgini, "Nereye gidiyorsun?" sorusuna, yalnızca "Uzağa..." cevabını veren adam. O sırada yolculuk, bir tatil programı içinde, emeğin örgütlenişi ve verimliliği kapsamındaki bir soluklanma gibi düşünülmüş değildi. "Yaşama mesleği"ne ve bunun kavranışına göre düşünülmüştü. Bir mevsime, yaz mevsimine değil, ama bir yaşa, gençliğe bağlı bulunuyordu. İçsel bir zorunluluğa karşılık veriyordu. Bütün bunlar, turizm sanayisinden, onun görünürde barışçıl, gerçekte ise gezgini ve yerliyi, ziyaretçiyi ve ev sahibini aynı devinimde hiçleştirdiği için öldürücü olan emperyalizminden henüz bakir kalabilen bir XIX. yüzyılda oluyordu. Çünkü o emperyalizm, her türlü karşılaşmayı iptal ederek, önceden bilineni yabancı bir toprağa ayak basma olayına, önceden görülmüş ya da önceden çerçevelenmiş olanı gezginin acıkmış gözünün aramak için sabırsızlandığı şeye ikame eder. XX. yüzyılın egemen fenomenlerinden biri olan turizmin utkusu, acımasız bir tüketmedir. Bu olay, keşfedilecek görüntü ile gezginin sahip olduğu zamanın ayrıntılı kesimiyle kimi zaman çılgınca önerilere götürür. Örneğin, Venedik bir günde nasıl gezilebilir?

Turizm bir umutsuzluk evreninin

tastamam gerçekleştirilmesidir. Oldukça ılımlı kılınmış bu cehennem, gösterileştirilmesi ya da gerçeği üretme mekanizması içinde dünyanın herhangi bir bölgesini, herhangi bir etkinliği, herhangi bir jesti kapsamaktadır: Marakeş'teki kumaş boyacıları, Seine rıhtımı boyunca uzanan kitap satıcıları, Titicaca Gölü'ndeki hasır örücüler, Benares'te, Gange kıyılarında tutuşturdukları odun yığınları üstünde ölülerini yakan Hindular. Hiç kimse dışarıda kalabilemez. Ve turistlerin oradan oraya dolaşan kitlesinden korunmuş olduğunuzu sansanız bile, onların evlerine götürdükleri dondurulmuş anıların arasındasınızdır. Nitekim, Nice'te, Cours Saleya'da socca'mı tatmaktayken, bir grup Japon duruyor ve şen şakrak resmimi çekiyor. Aniden onlarla Nice ağzıyla konuşmaya başlayıp, siyah buklelerimi savurarak onlara bir şarkı ziyafeti mi çekeceğim?

Guido Ceronetti, *İtalya'da Bir Gezi*'de, hem kendi ülkesi hem de yolculuk fikri için bir kurtarma girişimine kalkışır. İçinden geçtiği çirkinlikler yığını arasından henüz el değmemiş birkaç tane nadir güzellik öğesi çıkarmaya çalışır. Sicilya'ya gelişinde şunları yazar: "Ama Taormina'da insan ancak umutsuz olabilir. Burada, fevkalade kötü turistik büyü, gerçekle her türden bağıntıyı ortadan kaldırıyor: *turizmin* içinde ne yaşam ne de ölüm, ne mutluluk ne de acı var olabiliyor: bir şeylerin mevcudiyeti

olmayan, ama, bedeli ödenmek koşuluyla, her şeyin yoksunluğu olan turizm var yalnızca. Turistler birer gölge ve onlarla birlikte satıcılar, otelciler, gezi düzenlemeleri, içilen ve yenilen şeyler, küçük kilisedeki ayin de öyle [...]. Turizm cehennemi, en beterleri arasında yer alıyor çünkü insan kendini gömülmüş, ahmaklığın içine hapsedilmiş hissediyor, tıpkı bir ehramdaki gibi ve onun altında unutulmuş olmaktan, kimsenin gelip de sizi oradan çıkartmayacağından endişe duyuyor. Ve Taormina, zorlu bir şekilde erişime kapatılmış durumda, bu da ürküyü ağırlaştırıyor: buradan bir daha asla çıkamayacak mıyım? Günler, yıllar, yüzyıllar boyu, *Times*, *Welt*, *Guardian* gazeteleri, pul ve kartpostal satın almak, bir dondurma yemek, mağaza vitrinlerindeki raketleri ve dağcı ayakkabılarını incelemek, Zürih'e çiçekler göndermek, şapşal dostlara *bu cennetteki en iyi anıları* yazmak için mi çıkacağım?

–Bugün kılıç balığı var!

–Mükemmel!

–Bugün güneş var! *Sonne*!

–Ah!"[1]

Guido Ceronetti'nin güzergâhı öfkelerin (uzun) ve büyülenmelerin (kısa) almaşıklığı üzerinde gezinmektedir. Çok hoştur çünkü yalnızca onun için geçerlidir. Kentlerin ve faal yaşamın kıyılarında,

1. Guido Ceronetti, *Un voyage en Italie*/*İtalya'da Bir Yolculuk*, İt.'dan çev. André Maugé, Paris, Albin Michel, 1996, s. 183-184

ekonomik bağlantıların, gözde turistik mekân ve kutlamaların uzağında, bir şeylerin, ayrı olarak durduğu yerde, sayısız geri dönüşler, en beklenmedik, en kıyıda köşede kalmış yerlerdeki molalarla labirentsi, şiirsel, düşçü ve konu dışıdır. Yazarın, yaşlılar yurtlarına, tımarhanelere, örümcek ağlarından, eski süpürgelerden, vahşi çiçeklerden başka kimseciklerin bulunmadığı hayalet kasabalara karşı özel bir düşkünlüğü vardır. Lucques'deki bir tımarhaneyi ziyaret eden Guido Ceronetti, hepsi de ilaç bağımlısı olmuş tımarhane sakinleri için şu güzel formülü kullanır: onlar "deliliklerinin yetimleri"dirler. Deyim yalnızca bu yurtta kalanlara uygulanmaz, hepimiz için geçerlidir. Kitabı her ne kadar düpedüz bir rehberse de, bu bir sağaltımın, ya da bizim içimizdeki deliliğin, hafifçe yolunu şaşırmış ya da sadece çağdaş olmayan o yitirilmiş parçanın sağaltımının tinsel anlamındadır. Eğer başıboş gezinme biçimindeki bu yolculuğun bir hedefi varsa, o da bizlerin, "derin duyumların akımıyla", "sonsuzluğun ürpertisiyle" buluşmamızda yardımcı olmaktır. Guido Ceronetti, bu yüzden, bizi tüketen iki belayı, zaman hırsızları ile sessizlik hırsızlarını yerden yere vurmak için en ağır sözcüklerden sakınmaz. Bunlar bizi "zihinsel ceset" durumuna indirgemek üzere bir fesat ortaklığında birleşmişlerdir.

İkisi birden, düzenlenmiş gezilerin, yürek çarpıntıları, ölü zamanlar olmaksızın,

başarıyla yaratılmış olan anları uç uca eklemede ustadırlar. Tartımın doğduğu sessizlik fasılası olmaksızın. Her şey aynı düzenlilik, aynı soğuk oburlukla tüketilir. Tipik yemeklerle, tipik müzik ve resimle, Canaletto ile, *canelloni*'yle, Vivaldi ile, Guardi ile tıka basa dolunur.

"Çok tuhaf, size de öyle gelmiyor mu, tablolar bize tastamam dışarıda gördüğümüz şeyi göstermekteler. Dışarısı ile içerisi arasında hiçbir fark yok, o zamanki ile şimdiki arasında da" diyor, Ca'Rezzonico Müzesi'nde, yanıbaşımda duran ziyaretçi. Doğru, her şey aynıymış gibi görünüyor –tek istisna, fazladan bizler varız. Ve eğer ayrıntısıyla gözlemlenirse, artık kaybolup gitmiş olan sahneler, jestler beliriyor. Gondolunu itmek için bacaklarına kadar gelen suda ilerleyen şu adama bakın, bunu şimdi görmüyoruz. Büyük Kanal'a dalan şu genç delikanlıları da. Sahne XIX. yüzyılın başlarında, Byron'un Venedik'te oturduğu ve kanaatkâr bir ifadeyle, "Venedik beklediğim ölçüde hoşuma gidiyor ve çok şey bekliyordum..." dediği dönemde geçiyor. Burada bir inceleme ve sefahat hayatı sürmektedir. Yüzer, Lido Kumsalı'nda ata biner ve şenlikleri birbirine ekler: bir gece, kentten ayrılan bir dostu için, Venedikli şarkıcılar kiralar, bunlar Tasso'nun *Clorinde'in Ölümü* şiirini terennüm ederler, eskiden olduğu gibi, Piazetta'dan uzaklaşırken....

Turizm, yoğun bir kültürel reanimasyon hizmeti vaat etmektedir. Beyhude.

Bir kez olsun gözler kırpıştırılmaz. Yürek şöyle bir çarpar, o kadar. O yürek, iki ay önce, metroda, müstakbel gezgin gözlerini gazetesinden kaldırıp istasyonların duvarlarına yerleştirilmiş rengarenk ve rekabetçi bir ilanı gördüğünde daha çok çarpmıyor muydu? Belki de... Bu afiş, özgürlüğe ilişkin sloganlarla vurgulayarak, karmaşık bir düzende, ona Malta'yı, Malaga'yı, Hammamet'i, Türkiye'yi, Sicilya'yı, Mauritius Adası'nı, Gouadeloupe'u, Mayorka'yı, Tel Aviv'i, Gana'yı, Yunanistan'ı ("Majesteleri Güneş tarafından tatil cenneti seçilmiş"), Mısır'ı... sunuyordu. Baştan çıkmıştı. Bir yorgunluk, eskimişlik duygusu içindeydi. Oralarda yeniden bakmaya, güzergâhları çeşitlendirmeye başlayacağını düşünüyordu. Paris'e ilk yerleştiğinde olduğu gibi. Ama kim bilir? Belki de gözleri gerçekten açıldı ve enerjisi ona geri döndü ve de bu enerji, dönüşünde, kendi kentini yaşama tarzına bile yayıldı. Belki de...

Düzenlenmiş bir gezinin bukağısına tutsak olmaksızın, iyi niyetli bir kişi size rehberlik önerdiğinde, yakanızı bırakmadığında da aynı soluksuz kalış, bir yeri içselleştirmedeki, görmedeki ve devinmedeki aynı imkânsızlığı duyumsarsınız. Onun sayesinde kaybolmaz ve "önemli" hiçbir şeyi kaçırmazsınız. Günleriniz en iyi şekilde geçer ve anlatıldığında mükemmel bir etkisi de olacaktır (tatilden dönüşünüzde size soracakları, *İyi geçti mi?*

sorusuna olumlu bir cevap verebileceksiniz). Ama, içinize sızan aldatıcı sıkıntıdan, aslında *hiçbir şeyin geçmediğini* bilirsiniz. Çünkü orası onun yeridir ve size dayattığı bu ziyaret hiçbir konuda size benzememekte ve ayrıca ona da benzememektedir. Bu yollu yordamınca bir güzergâhtır ve o bunu, kendi özel deneyimi ile kafasında oluşturduğu yabancı bir meraka ilişkin temsiliyet arasındaki bir tür orta yol olarak, geçici ziyaretçilere sunmaktadır. Sonuçta, bu kimsenin güzergâhı değildir... Bir defasında, alabildiğine nazik bir rehberin boyunduruğundan kurtulabilmek için, hayali bir hanım arkadaş icat etme noktasına geliyorum. Böylelikle, turistik açıdan hiç mertebesindeki ayraçlar sağlıyorum kendime. Bu işten büyük zevk de aldığım için, hanım arkadaş giderek daha talepkâr, daha bunalımlı çıkıyor. Ona bir kimlik, bir öykü uydurdum. Orada geçirdiğim günlerin sonunda, hanım arkadaşımı neredeyse hiç terk etmiyorum ve rehberimle buluştuğumda, bu yalnızca Lola'nın sorunlarını tartışmak için oluyor (yalnızlığını koruyabilmek için uydurulan hanım arkadaş yalanı, daha yaygın olan ve gerçek bir hanım arkadaşın varlığını gizleme yalanının tam tersidir!). İnsan, bu kendinin yokluğu duygusunu, aynı şekilde ve daha ağır olarak, geziye götürülmeye razı olduğunda, her şeyi programlayıp bize bir ülkeyi gösterme işini birisine bıraktığında da hisseder.

Colette bize şunları anlatıyor: bir öğleden sonra, genç bir kadın ziyaretçiyi kabul eder; kadın, parmağıyla dışarıda duran nikelajlı arabasını göstererek şöyle der: "Sizi yarın sabah kaçırıyorum! Saat yedide hazır olun ve kendinizi bana bırakın. Saat öğleyi vurduğunda B.'de yemek yiyeceğiz. Akşam üstü dörtte C.'de ikindi kahvaltısı yapacağız. Ve eğer yedi buçukta, D.'de, aperitiflerimizin başında masamızda olmazsak dilimin yara içinde kalmasına razıyım!"[1] Colette daveti geri çevirir. "Tekrar ediyorum, sen kusursuzsun: seninle yolculuk etmem." Uzamı kadına bırakır. Koruları, dereyi, pembe yüksükotlarını, çamın kokusunu kendine saklar... "Bütün bunlar ve kırsal, çeşitli, erişilebilir sessizlik benim, sen bunları duymuyorsun çünkü, kelebeklerin uçuşunu delip geçen, kızgın ekmek fırınının buharları içinde gazlayıp giden seni, yolda hiçbir şey durdurmuyor..."[2]

Cep telefonları için yapılan ilk reklâmlardan biri, "Dünya sizi izliyor" diyordu; Jet-fon için hazırlanan bir başkası, "Havadayken toprakla bağlantınızı koruyun" diyor. Hedeflemeleri doğru, çünkü insanlar, kendi yönlerinden, dünyaya, kendi dünyalarına yapışırlar, ondan kopamazlar: göbek bağı, görünür ya da

1 Colette, *Œuvres complètes / Bütün Eserleri*, cilt: II, *Le Voyage égoïste/Bencil Yolculuk*, Paris, R Laffont, 1997, s. 160.

2. *a.g.y.*, s. 162.

görünmez telefon hattı elden bırakılmaz. Bulantı verici telefon açma krizleri, Guido Ceronetti'nin işaret ettiği gibi, çoğu kez akşam yemeğinden önce ortaya çıkarlar: "Cumartesi akşamı, içerde sözlerini tüküren, diklemesine bir sara nöbeti içinde, korkunç diş darbeleriyle ahizeyi yiyen, kendileriyle uzaktan konuşan *öteki*ni (özellikle de küçük çocuklar, sevilen kadınlar!) daha iyi sahiplenebilmek, gücünün zevkine varabilmek için, ahizeyle birlikte, yamyamlar gibi hazmeden insanlarla, aptal sözlerin, anlamsız haberlerin, beceriksiz itirazların gerçek etiyiycileriyle camları kararmış telefon kabinleri sayesinde saçmalığımıza, sefaletimize ilişkin bir fikir edinebiliriz, en sonunda oradan çıktıklarında, gerçekten de "muhteşem bir yemek" sonrasında ağızlarını siliyorlarmış, uzun bir cinsel birleşmeden çıkıyorlarmış havasındadırlar, ağızları hâlâ yuttukları ahmaklıklarla sırıtmaktadır "[1]

Torcello'da, küçük bir üzüm bağının kıyısında oturup gözlemlediğim şu turist, önce yemek yemeği yeğledi, ama yeterli olmadı. Lokantadan çıkıyor. Bir eliyle annesine telefon ederken, öteki eliyle karısının ve çocuklarının resmini çekiyor: "Küçük bir adadayım, bir lokantadan çıktım, büyük bir gemiye bineceğim" diye bağırıyor. "Evet anne, hava güzel, çok güzel." Bağırmak onda bir hiddet

1. Guido Ceronetti, *İtalya'da Bir Gezi*, *a.g.y.*, s. 67-68.

dalgasına yol açıyor. Birdenbire hırslandığını hissediyor. Ve annesi, öte yanda cevap vermediğinden, telefonu sallıyor, sonra onu karısına uzatıyor: "Onunla sen konuş." Annesinin sessizliğine tahammül edemiyor. Yineleyip duruyor: "Ona merhaba de. Ona bir şeyler söyle. Sanki bize surat asıyor gibi." Ama karısı, resim çektirmek için donmuş bir halde, yerinden kıpırdamıyor.

Ne gezgin, ne turist: serüvenci

Kadının arkasından, Locanda Cipriani'nin girişi fark ediliyor. Ne zaman önünden geçsem, bana Hemingway'e hizmet ettiğini anlatmış olan gondolcuyu hatırlarım: "Sarhoş olurdu ve bu onun için mutluluktu. Onu gece getiriyordum. Harry's Bar'da içmişti. Ama benimle devam etmekten memnundu. Çardağın altında...

–Ben Hemingway'in Venedik'e kışın, ya da sonbaharda, ördek avlamak için geldiğini ve Gritti otelinde kaldığını sanıyordum.

–Aynı şey. Bu tür düşünceler üzerinde durmayan bir beyefendiydi..."

Hemingway bir gondolun içinde zil zurna sızabilen bir kişiydi, ama yıldızları seyretmek için ayak sürçmüyordu. Hatta yaşayacağı ülkeleri seçerken gökyüzünün güzelliğini, gecelerin parlaklığını rehber alıyordu kendine: İspanya, İtalya,

Küba... Ve Hemingway, Henry Miller gibi Amerikan romancılarını keşfettiğimde, beni çarpan şey, yazış tarzlarındaki tazelik, enerji ve olağanüstü gençlik kadar da yaşama tarzları oldu. Ara vermeksizin, gezgin halinde, devam etmek ya da duraklamakta keyiflerince özgür olarak Avrupa'yı dolaşmalarındaki patavatsızlık beni etkilemişti.

Charles Cilfford'un, *Elhamra*, 1854-1856 konulu bir fotoğrafının altına, "Burada yaşamak isterdim..." diye yazar Roland Barthes.[1] Onlar, bunu yapıyorlardı. Evin sahibini buluyor ve onu belirsiz bir dönem için evi kendilerine kiralamaya ikna ediyorlardı. Paris'te, Provence'da, Venedik'te, Madrid'de, Japonya'da yeni bir hayata başlıyorlardı... Aşık oluyor, yeni bir dil öğreniyor, tatlar keşfediyorlardı, yeğ tuttukları sonuncu yerin –binbir nüans ve değişimlerle– önlerine serdiği o öteki tiyatroya tutku duyuyorlardı. *Paris Bir Şenliktir*, benim gözümde, öğrenmenin öncelikli romanıdır. Çabuk ve karalaması olmayan bir öğrenme, bir kalkışın kanatlanması. Bize yenilgiye olumlu bir anlamlılık kazandırmayı, ıstırabı bilgeliğe dönüştürmeyi öğretmeyen, ama bunları bir hareketle kovalayıp hız ve denge, zaman, karar ve bir şey hakkındaki sorularla yetinen bir anlatı. Sayfaya

1. Bkz. Roland Barthes, *La Chambre claire/Aydınlık Oda*, *Œuvres complètes / Bütün Eserleri*'nde, Eric Marty'nin hazırlayıp sunduğu basım, cilt: III, Paris, Seuil, 1995.

eğilmenin, semtini ve kahvehanesini şaşırmamanın bir tarzı. İngilizce başlığı A *Moveable Feast* der. Kutlanışı Paris'te keşfedilip örgütlenmektedir, ama devingendir. Onunla birlikte yer değiştirir. Hemingway'in, kötü mevsim geldiğinde "kendini nakletmeyi" kurduğu Alpler'de, örneğin: "Taze beyaz şarabın hafif metalik aromasını alıp yalnızca denizin kokusuyla dilde harika bir duyuyu bıraktığı deniz ürünlerinin güçlü tadını taşıyan istiridyelerimi yerken, her bir kabuğun içindeki taze sıvıyı içer ve sonra da şarabın canlı tadının keyfine varırken, kendimi boşalmış gibi duymayı da bıraktım ve mutlu olmaya, tasarılar geliştirmeye başladım."[1]

Hemingway bize kaymanın ve esrimenin sanatını ifşa etmektedir. Onu okurken heyecan veren şey, varsılı olduğu betimlemeleri değildir. Onu, beni ötelere taşısın, beni egzotizmle ipnotize etsin diye okumuyorum. Verdiği örneğe uyarak, etkinliğin devingeleriyle yönetilen, otomatikleşmelerin durağanlığıyla ayakta duran bir dünyadan havalanmak için okuyorum. Onu, düş kurmak için değil, beni çevreleyen imgelere daha renkli, daha iyi ihata edilmiş başkaları ikame olsun diye okuyorum. Bir esnekliği kendimle özdeşleştirmek, kendim için,

1. Ernest Hemingway, *Paris est une fête/Paris Bir Şenliktir*, İng. çev. Marc Saporta, Paris, Gallimard, Folio, 1996, s. 20.

yaşamın göçebe, kösteksiz, tahrik ve sıkıntının almaşıklığına ayarlı ve bir ikametin süresini içsel, aşırı ölçüde hassas ve beklenmedik bir saate göre kararlaştıran başka türlü bir kavranışını formülleştirmek için okuyor ve yeniden okuyorum onu. Hemingway'in, Henry Miller'in edebiyatları, nabız atışlarına göre düzenlenmiş, devingen, değişken, çelişkili atılımlarla canlanmış ve karışmış bir yaşam önerirler; kaotik bir yaşam, ama parçalayıcı tercihin azapları, geri döndürülebilmezin tragedyası olmayan bir yaşam. Yer değiştirmenin sanatı, "gitmenin güzel anını" tam zamanında yakalama yeteneğidir bu.

Bu sanatın ustası, XX. yüzyıl Amerikan yazarlarının "yitik kuşağı"ndan da çok daha önce, Casanova'dır. Yabancı bir bakış açısının dışsallığının buyur ettiği şeyi; sınırsız ve engelsiz bir Avrupa'nın algılanmasını, Casanova'nın XVIII. yüzyıl içindeki yolculuğu bize sunar: bir kentten ötekine, bir krallıktan ötekine, İtalya'dan Fransa'ya, Paris'ten St.-Petersburg'a, Roma'dan İstanbul'a geçişteki aynı kolaylıktır bu. İletişim araçlarından (ağır, elverişsiz, yorucu) değil, ama bir köken-yere ait olmamanın hafifliğinden kaynaklanan bir kolaylık. O köken-yerin unutulmasından ya da inkarından değil –Casanova kendini Venedikli olarak duyumsamayı hiç bırakmaz-- ama o yere yasa gücünü, aidiyet verme hakkını tanımayı reddetmekten kaynaklanan kolay-

lık. Venedik, yüksekten uçma meraklısı Casanova için tercihler ve suçortaklıkları gerektirir. Başatlıkla geri dönüş mekânıdır, çünkü gezginin üzerine kapanmaz, onu nihai bir yükümlülüğün durağanlığına zorlamaz. Casanova her zaman Venedik'e döner, çünkü burası tiyatro-kenttir: "Bütün beni tanıyanları ve benim artık rahip olmadığımı görünce şaşıracak olanları görmek ve onlara kendimi göstermek için, büyük bir merak içinde Saint-Marc Meydanı'na doğru yollandım."[1] Gösterinin nerede olduğunu öğrenmek, karnaval maskesini yeniden takınmak, yeni bir kılık denemek için yanıp tutuşmaktadır. Commedia dell'arte'de olduğu gibi, metin serbesttir, her türlü doğaçlamaya izin vardır. Entrika kesintileri içerir. Venedik her an terk edilir –şu değişmez saptama uyarınca: "Hiçbir pişmanlık duymadan, ruhum sevinçle dolu olarak yola çıktım." Bu sevinç, hareket gerçekten de bir kaçış olduğunda en uç noktasına taşınmıştır. Plombs Hapishanesindeki aylar süren tutukluluktan sonra, Casanova, şafak vakti firar eder. Bir gondolda, sevdiklerinin yoluna koyulur: "O zaman, temenni edilebilecek en güzel günü hayranlıkla seyrederek, arkamda kalan bütün o güzelim kanala baktım..."[2] Kaçak, duyduğu

1. Casanova, *Histoire de ma vie*/*Hayatımın Öyküsü*, Wiesbaden, Brockhaus yay., ve Paris, Plon, 1960-1962, cilt: 2, s. 50.
2. *a.g.y.*, cilt: 4, s. 321.

mutluluktan hıçkırıklara boğulur. Acemice, kırık dökük ve nesnesinin akışkanlığından kopuk betimleme çabası burada sona eriyor. Casanova, sahip olduğu yegâne giysiye, tutuklandığı sırada üstünde taşıdığı bayram kıyafetine bürünmüştür. Bu gün doğumunda, gözyaşlarıyla kutlamakta olduğu bayram, özgürlüğün bayramıdır.

Hayatımın Öyküsü, sık sık altı çizildiği (ve eleştirildiği) üzere, eğer betimlemelerin yayılımı ve doğruluğu dikkate alınırsa bize yolculuk yaptırmaz. Fellini, kitabın okunuşunu bir telefon rehberini okumaya benzetiyordu. Ama eğer bu anıları, kaybolmuş bir evrene açılan bir pencere gibi değil de, geçmişte kalmış sahnelerin sıla özlemiyle değil de, yolculuğun burcu altında yaşanmış bir hayatın anlatımı olarak düşünürsek, o zaman bu metin bizi bir tutkunun kaydı olarak etkiler –hayatını bir tiyatro oyunundan ayrıştırmamanın, onu bir sanatçı olarak düşünmenin tutkusu. Casanova, bizi, daha bir yoğun kılmak üzere şimdiki halimizi düzenlemeye ya da düzensizleştirmeye, yıpranmadan, alışkanlığın mumyalaştırıcı erkinden, insanı güncelde dondurmasından var gücümüzle kaçmaya sürükler. Casanova'yı okumak, uyandırır, dinçleştirir. Yaşadığı zamanın şarlatanlarının, gizine sahip olduklarını iddia ettikleri o gençlik iksiridir bu okuma... Casanova, bize, tanıdığı Roma ya da Venedik'ten görüntüler sunmaz, daha iyisini

yapar. Kaldırımlarını, onunla aynı haz açlığıyla arşınlama arzusu verir bize. Bizi, azla yetinir olmaktan, iç karartıcı gecelere ve sıkıntılı sabahlara katlanır olmaktan tiksindirir. "Talih günlüktür bayan" diye yazmaktadır. Bizi onu baştan çıkarmasını bilmeye yöneltir. Fortuna! gözleri bağlı tanrıça, şansın kör dağıtıcısıdır onun kovaladığı; O'nun için, onun müdahalesinin büyülü anı içindir ki, hiç sapmaksızın kendi özgürlük ahlağına bağlıdır, her bir günü onun ortaya çıkacağı ideal tiyatro yapmak ister. Bir kenti terk ettiği zaman, uzaklaşmakta olduğu yerlere dönüp bakmaz. Arabasına iyice yerleşmiş bir halde, yaşı üzerinde tefekküre dalar, varsıllığının ve sağlığının bilançosunu çıkarır. Hoşa gitme şansının ne kadar olduğunu hesaplar. Bir sonraki durağının senaryosunu çatar. Üzerinde özellikle çalışmasını gerektiren kimi zorlu anlar vardır, yabancı kente gelişi ve onu çevrelediği bütün bir kurmaca gibi ve onu rastgele terkettiği daha başka anlar. Çünkü Şans, ikisini birden ister; stratejik kesinlik ve olabilirliklerimizin gerçek durumuna ilişkin yansız bir uzgörüş ile öngörülemeyenin, düşünülemeyenin zuhur etmesi için oldukça muğlak bir süreç. Şans (geçerken ve yarın vaadinde bulunmaksızın), zevk tutkunluğuna kapılmışken, yine de onun yatıştırılmasının bir vakit geçirme, sapma, terk etme sanatı –elden kaçırma içinde tuhaf ve paradoksal bir kendine hakimiyeti–

içerdiğini kavramış olanlara sunar yalnızca kendini. Sarsılmaz bir kişisel kararlılık ile dünyaya, rastlantıların zincirlenişine tanınmış olan sınırsız bir erk arasında, bir tür ikili oyun, bir tür şaşılık birbirinden ayrılmaktadır. Casanova bir istenç fenomenidir, ama istenççilikten kopmuş ve elinden kaçanla incelikli ve derin bir uzlaşıma dayanan bir istencin fenomenidir. Nitekim, şunu olanca dinginliğiyle açıklayabilir: "Kadınları çılgıncasına sevdim, ama özgürlüğümü her zaman onlara yeğledim. Onu feda etme tehlikesiyle karşılaştığımda, ancak tesadüfen kurtuldum."[1]

Don Juan sistemle eyler, Casanova rastlantıyla. Her şeyi yoğunluk noktaları, heyecan dorukları ve bunların temsil ettikleri sarsıntılar işlevinde düşünür. Yalnız kalmak, bağlanmaksızın ilişkileri çoğaltmak istenci bile tiyatrovariliğinden, arınmışçılığından –yalnızca kendi kaprisleri peşinde koşan ve yazgıları zar atımıyla belirleyen Şans için kendini serbest tutmanın gizli ve sürekli kaygısından– kaynaklanmaktadır. Casanova bilinmedik manzaraların değil, ama yeni konumlanışların arayışındadır. O bir gezgin değil, bir serüvencidir: kendi hayatının bile sahneye koyucusudur. Casanova, ender anlardan birinde, kurallarına aykırı olarak, Venedik'i bir sevgiliyle (Murano manastırına kapatılmış ve

1. Casanova, *a.g.y.*, cilt: 3, s. 184.

bekareti bir işkence kabul eden son derece güzel M. M.) terk etmeye ve serserilikle rini onunla paylaşmaya kalkışır ve sonunda yine vazgeçer. "Onun kaderi benimkine bağlı hale gelirken, hayatım tümüyle farklı bir yazgıya bağımlı hale gelmiş olacaktı..."[1], diye yazmaktadır. Şansını tek başına tehlikeye atmanın iç daraltısıyla, bir yandan başarısını yaşadığı an kaybolurken, kendi hayatının resmi de bu yüzden karışmış olacaktı.

Arizona'da yaşadığım (yıldızların öylesine parlak olduğu ve öylesine yakınmış gibi göründüğü bir yer ki, bir gece bana korku verdiler) ve burada kalarak aydınlık şansımı, sabahların ışığı ve havanın berraklığında hesaplamaya devam etmek mi, yoksa Paris'e (mutluluğun başka türlü hesaplandığı Paris'e) dönmek mi zorunda olduğumu kendi kendime sorduğum bir sırada, Tucson'a karşı Paris'i yeğledim. Akşamın altısına doğru, yüzme havuzunda hayallere dalma saatinde, zaman zaman kafamdan geçen imge yüzünden: Paris'i tam da o belirgin anda, gün batarken, bir güz sonu sisi içinde, ışıklar yanarken görüyordum... Aynı şekilde, yolculuktayken, *Hayatımın Öyküsü*'nün kırmızı ve altın yaldızlı ciltlerinden uzakta, Casanova'yı düşünecek olursam, karşıma hep aynı sahne gelir: alabildiğine geniş bir han odasında

1. *a.g.y.*, cilt 4, s. 136.

robdöşambrıyla durmaktadır. Yemeğini getirmişlerdir –bir düzine toygar ve bir şişe Bordeaux şarabı. Alevleri yüzüklerindeki elmaslarda ışıldayan bir şöminenin önünde, büyük bir zevkle, akşam yemeğine hazırlanmaktadır. Halının üstünde açık bir sandık vardır. Ayaklarının dibinde, kâğıtlar, yığın halinde ya da tek başlarına, yanlamasına, açılmış, entipüften çatılar oluşturan kitaplar, tıpkı Carpaccio'nun tablosundaki Aziz Hieronimus'u çevreleyen o esinlenilmiş düzensizlikte olduğu gibi durmaktadırlar. Yatağın üstünde, perdelerin yarı yarıya gizlediği muhteşem bir elbise yayılmıştır. Kıvrımları arasından mücevherler pırıldamaktadır. Casanova, kara ve devingen gözleriyle ona yanal bakışlar fırlatmaktadır. Birkaç saniyeye kalmadan kapı açılabilir, bir kadın görünebilir. Casanova beklemeksizin beklemektedir. Her türlü şıkta, hoşnuttur.

ÜSLUP MESELESİ

Casanova'nın sıkılmamak için oyunun kuralı olarak belirlemiş olduğu şey, konumlanışlara maruz kalmamak, ama onları her zaman değiştirmek, alaşağı etmek, kendi zevkine hizmet ettirmekti. Bununla birlikte, yaşlandığında, serüvencinin hak olarak sahip çıktığı olağanüstü rejimi terk etmek ve ortak nasibe katılmak zorunda kaldı. Parasızlığın ve gücünün inişe geçmesinin kendisine dayattığı çifte zorlama karşısında, Bohemya'da, Waldstein Kontu'nun konukseverliğine uydu...

Bundan böyle, yalnızca Prag'a yaptığı birkaç gezi ve dostu Ligne Prensi'nin ziyaretleriyle kesilen yerleşik bir hayat sürer. Bu tekdüzelik onu çökertir. Yeniyi bulabilmek için gazeteleri okumakla yetinmek durumunda kalmasına esef etmektedir. Ama, her zaman olaylara aç kişiliğiyle, bu uzun emeklilik yıllarını canlandırmanın bir yolunu çabucak keşfeder: anılarını yazmak, ilk seferin heyecanının anlatısıyla kendini yenilemek, özgürlük ruhunu sonuna kadar kutlamak. Oyuncu Casanova, böylece bütün cephelerde kazanmaktadır. Hayatını bir tiyatro oyunu ya da bir sihir gösterisi gibi tasarladıktan sonra, ondan bir başyapıt çıkartmaktadır. Her şeyini an üstüne

oynamıştır: o, öngörmeme sistemi üstünde, yüzyıllara kafa tutacak bir anıt inşa eder... Bu girişim onun bütün enerjisini emer. Günleri bir solukta geçer. Şimdiki zamanı geçmişin damgası altındadır, ama bir kapkaç çabasıyla, ona bilmece gücünü iade eden, yazı içindeki bir çıkıntıyla ileriye doğru uzatılmıştır. İhtiyar adam eğlenmeye devam eder. Yakınma ve hiddetlenmelerine rağmen, Casanova, tıpkı Mme. du Barry gibi, celladı yumuşatmak, fazladan birkaç dakika elde etmeye çalışmak için her şeye hazır olanların yanındadır bütünüyle.

Venedik'teki çocukluk adımlarından Kuzey'deki bu şatoda, ölümün kapısına gelene kadar, Casanova bir mutluluk deneyimi edindi, ama en ufak bir vazgeçme felsefesine sahip olmadı. Tufeyli ve haşin, tutkuyla hazcı, tek parmak soğuk kanlılığı olmayan Casanova, Stoacı bilgeliğini ve Epiktetus'un şu alegorik dersini yalanlamaktadır: "Bir deniz yolculuğu sırasında, gemi kıyıya yanaştığında, eğer su almak için dışarı çıkmak istersen, oraya giderken bir deniz kabuğu, bir soğan toplayabilirsin yerden, ama aklını gemiye yönelik tutmak, kaptanın sana seslenmesi durumunda onu görmek için durmadan arkana dönmek zorundasın. Ve eğer sana seslenirse, seni bağlayıp, koyunları yükledikleri gibi ambara atmalarını istemiyorsan, bütün bunları bırakmak gerekir. Hayatta da böyledir: sana bir soğan ya da bir deniz kabuğu yerine

bir kadın ya da bir çocuk versinler, buna engel olacak hiçbir şey yoktur. Ama eğer kaptan seslenirse, bütün bunları arkanda bırak, başını bile çevirmeden gemiye koş. Ve eğer yaşlıysan, çağrıyı kaçırma tehlikesiyle karşılaşmamak için, geminin birazcık uzağına gitmene bile izin verme."

Casanova'nın en büyük dileği ise, tersine, çağrıyı kaçırmak, ya da kaptanın, fişlerinin karmaşıklığı ve çok sayıda olması yüzünden, onun yerine bir başkasını gemiye bindirmesidir.

Kaptanın görevi elbette inceliklidir ve yanılmaması şaşırtıcı olur, çünkü yalnızca kaçakların, koşturmacaları içinde durdurmak için bağlamak gereken ve yaşlı ve hasta oldukları halde yine de bağlarını koparmanın yolunu bulan boyun eğmezlerin muazzam çoğunluğunu değil, ama aynı zamanda intiharcıların inatçı, kaplumbağacıl azınlığını, kafalarında yalnızca bir tek düşünce, çağrıyı önceleme ve canları istediği zaman gelme düşüncesi olanları da hesaba katmak zorundadır. Onlar, umutları kırılmış, ezilmiş, ama her şeye rağmen zaferin tuhaf, delice hevesiyle cin çarpmış bir şekilde gelirler.

Pavese, kâh dehşet verici, kâh dost, kaçınılmaz ve arzulanan, rastlantısal olmakla birlikte yazgısal yoldaş olan intihar düşüncesine aşina insanlardaki belirleyici mizah vurgusuyla, "Kendini

öldürmek için iyi bir neden hiç kimsede eksik değildir" kaydını düşer. Değişken biçimler altında kendini sunan ve bizatihi bu yoldan ve siyahın türleri içinde, en marazilerinden en tuhaflarına kadar her türden mizacı uyandıran bir düşünce. Tutsağı olunan, saplantılı zehir iğnesi, ya da devredilebilmez, bizi yazgımızdan kurtararak onun efendisi kılan en üst başvuru mercii. Bir aşk ilişkisinde, onu canlı tutan şeyin, her an için ona son verebilme açılımı olması gibi, kendi ile olan ilişkinin bağrında da, devam etme ya da durma arasında, her zaman mevcut olan bu seçenek vardır.

Pavese, 1938 Şubat'ında, güncesine, "Kendini öldürmeye karar vermiş olan kişinin damarlarında ve gırtlağında doğan bu sağır ve derin, *temel* sevinç neden" diye yazar. *Yaşamak Mesleği* başlığı altında yayımlanacak olan bu günce, yıllar boyunca edinilen ve duyumsanan, ağır, çetin bir öğrenimin ürünü bu "meslek" ile kendini öldürmenin biricik jesti arasındaki münasebet üzerine yakıcı bir tefekkürdür. İncelikli bir münasebet, çünkü, yaşam konusunda, mesleğe ve hatta belki de, tam zamanında, çekip gitmenin zorlu anını yakalamayı bilme yeteneğine sahip olunduğunun kanıtıdır. İntihar düşüncesi, "yaşamsal stok"un eskiyip tükenmesi sonucunda, etkin ve olumlu "yaşam protestosu" rolüne bir daha sahip olamadığı zaman kendini dayatır. Ölüm karşısında, hâlâ canlı olmanın

inanılmaz duygusu artık duyumsanmadığında, artık hiçbir şey duyumsanmadığında kaçınılmaz olur. Ama o zaman hâlâ daha kendini öldürme enerjisine sahip olabilmek için çok geç değil midir? Bütün belirsizlik de burada sonuçlanır. Çünkü eğer yaşamı ölümden ayıran sınır, geri çevrilmez olmakla birlikte kırılgansa, kendine her türlü katılımın, her türlü düşünümlenmiş tasarının, zihinsel ve fiziksel her türlü arzunun yokluğunda, yaşamın hayaletsi ya da mekanik idamesi olan o değil-yaşam'ı yaşamdan ayıran sınır da aynı şekilde öyledir. Ve Auschwitz'in sürgünleri, ilk önce, işte bu ölüm öncesi ölümle katledilmişlerdi: "O zamanki hayatımdan bugün artık açlığa ve soğuğa dayanma gücünden başkaca bir şey kalmadı" diye yazar, Primo Levi *Ya Bu Bir İnsansa* adlı kitabında ve şunları ekler: "Kendimi ortadan kaldırabilmeye yetecek kadar canlı değilim artık." 1987'de, Turin'de, doğduğu kentte intihar edecektir.

Pavese, 1 Ocak 1950'de, "Artık ölmek istememek ne türlü bir ölüm" saptamasını yapar. Ona, o sırada öyle gelir ki, çok geçtir, bir intihar etmiş kişi hayatı içinde nihai olarak dibe batmıştır; ama, aynı yılın yazında, 27 Ağustos'ta, bu arzuyu el değmemiş bir halde yeniden bulur ve yerine getirir. Bu jestle birlikte hayatını kurtarır. Ona biçim ve anlamlılık verir ve ona, kitapları için yapmış olduğu gibi, bir üslubun izini kazandırır.

Bütün günü kahvehanelerde, hiçbir şeyin dindirmediği bir susuzluğu yatıştırmakla geçirdiniz. Ve şimdi, duraksamaksızın, neon tabelasındaki sönük harfleri okumadan, karşınıza çıkan ilk otele giriyorsunuz. Bir oda istiyorsunuz. Size 34 numaralı odanın boş olduğunu söylüyorlar, onu görmek ister misiniz? Gereği yok. Anlamsız bir gülücükle size anahtarı uzatırlarken, dışarıda, kırlangıçların fır dönmeleri arasında, akşam dualarına çağıran çanlar çalmaya başlıyor. Oda üçüncü kattadır. Onu hiç zorluk çekmeden buluyorsunuz. Pencereyi açıyor, sıcak havayı soluyorsunuz –saman kokuları taşıyan bir kent havası. Damlara, tepelere bakıyorsunuz. Irmağı arıyorsunuz. Orada, öyle yakın ki. Gözyaşlarınız arasından parıldıyor ve siz korular ve meyva bahçelerinden oluşan bu manzarayı, ırmak mı yoksa gözyaşlarınız mı yıkıyor, bilemiyorsunuz. Ama gözyaşları, tıpkı dökülüşlerindeki gibi, aniden kesiliyor ve pencereye sırtınızı dönüyorsunuz. Oda, bembeyaz, temiz ve kucak açıcıdır. Refleks halinde, okumak için hiçbir aydınlatma bulunmadığını not ediyorsunuz. Bu tıpkı bir başkası gibi olan bir odadır. Yalnızca içinden geçilen bir oda.



"... Sevmek ve yarınsız eyleşmek sanatına adanmış o eğitim yıllarında, yolculuk etmek, bana mümkün olan tek amaç gibi görünüyordu; hedefi öylesine engin bir faaliyetti ki, bir yaşamın kaynaklarından fazla geliyordu. Hiçbir yorulma ya da sıkılma tehlikesi yoktu! Görülecek onca şey varken, bir meslek sahibi olma kaygısı taşımak, kendi zindanını inşa etmek nedendi?

...Gitmek yeterliydi..."

ISBN 975-6827-21-1
9 789756 827215